ن۔م۔ راشد — ایک مطالعہ
مرتبہ
ڈاکٹر جمیل جالبی
نیچے گلی میں ترے در کے آگے
یہ میں سوختہ سر
ہوں

ن۔م۔راشد

ایک مطالعہ

مرتبہ

ڈاکٹر جمیل جالبی

مکتبۂ اسلوب۔ کراچی

اشاعت اوّل — ۱۹۸۶ء

سرورق — لیاقت حسین

کتابت — نسیم اختر ہمایوں

طابع — احمد برادرز ناظم آباد کراچی

قیمت — ستّر روپے

پوسٹ بکس ۲۱۰۹ ۔ کراچی ۱۸

فہرست

شخصیت

مطالعۂ فن

خطوط

نقطۂ نظر

دس نظمیں

پیش لفظ

ن۔م۔ راشد سے میری پہلی ملاقات غلام عباس مرحوم کے گھر پر شدید اختلاف سے شروع ہوئی اور پھر جلد ہی ایسی دوستی میں بدل گئی جو راشد کی وفات (۱۹۷۵ء) تک قائم و دائم رہی اور جس کی خوشبو سے آج بھی میرا وجود بسا ہوا ہے۔ راشد کی وفات کے بعد پاکستان سے کسی ادبی رسالے نے کوئی خاص شمارہ، اُن کی یاد میں شائع نہیں کیا سوائے "نیا دور" کراچی کے "ن۔م۔ راشد نمبر کے" جو میں نے ۱۹۷۸ء میں مرتب کیا تھا۔ یہ شمارہ اتنا مقبول ہوا کہ بہت کم وقت میں ختم ہو گیا اور آج بھی اس کی مانگ جاری ہے۔ ن۔م۔ راشد نمبر کے دوسرے ایڈیشن کی اشاعت تو ممکن نہیں تھی اس لیے میں نے سوچا کہ اگر ن۔م۔ راشد کے بارے میں ایک ایسی کتاب مرتب کر دی جائے جس میں "نیا دور" کے راشد نمبر کی اہم تحریروں کے علاوہ اُن مضامین کو بھی شامل کر دیا جائے جو گزشتہ پچاس سال میں راشد پر لکھے گئے ہیں اور آج بھی ان کی اہمیت ہے تو یہ زیادہ مناسب ہو گا۔ اس کے لیے میں نے پرانے رسالوں کے فائل کھنگالے اور جہاں جہاں سے مواد ملا اُسے جمع کیا اور پھر مطالعہ و انتخاب کے بعد اس کتاب میں شامل کر دیا۔ اس طرح اس کتاب میں وہ اہم تحریریں بھی شامل ہیں جو "نیا دور" میں شائع ہوئی تھیں اور وہ مضامین بھی جو مختلف رسائل و جرائد کی زینت تھے۔ اب یہ کتاب جو "ن۔م۔ راشد: ایک مطالعہ" کے نام سے شائع ہو رہی ہے، راشد کی شخصیت اور فن کا بھرپور احاطہ کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ لوگ جو راشد پر کام کریں گے یا جو راشد کی شخصیت اور اس کے فکر و فن کو جاننا اور سمجھنا چاہتے ہیں، ان کے لیے یہ کتاب یقیناً مفید ثابت ہو گی۔ اس کتاب میں میں نے ن۔م۔ راشد کے وہ ستر منتخب خط بھی شامل کر دیے ہیں جو ۱۹۲۸ء سے ۱۹۷۵ء تک آغا عبدالحمید، ضیا جالندھری، ڈاکٹر سید عبداللہ، امین حزیں اور میرے نام لکھے گئے۔ ان خطوط میں راشد کی شخصیت کے ایسے پہلو اور اُن کی زندگی کے بارے میں ایسی باتیں سامنے آتی ہیں

جو اب تک نظروں سے پوشیدہ تھیں اور جن کے مطالعے سے ان کی شاعری، فن اور ذات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس کتاب میں وہ دس نظمیں بھی شامل کر دی گئی ہیں جو راشد کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ ان کے علاوہ راشد کے تین تنقیدی مضامین بھی اس لیے شامل کر دیے گئے ہیں تاکہ یہ پہلو بھی آپ کے سامنے آجائے۔

ن۔م۔راشد جب ایران میں تھے تو میں نے انھیں لکھا کہ اگر وہ منتخب جدید فارسی شاعری کے تراجم اردو میں کر دیں تو صاحبانِ اُردو بھی جدید ایران کے ادبی، تہذیبی و فکری رجحانات سے واقف ہو سکتے ہیں۔ انھوں نے نہایت توجہ کے ساتھ یہ ترجمے کیے جو پہلے "نیا دور" کراچی میں اور بعد میں اضافوں کے ساتھ کتابی شکل میں الگ بھی شائع ہوئے۔ پھر یہی نہیں بلکہ میری فرمائش پر جدید فارسی شاعری پر ایک بھرپور مقالہ لکھا جو آج بھی اردو زبان میں اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہے۔ ن۔م۔راشد کے سو سے زیادہ خطوط ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ایک اور کتاب اُن کے خطوط اور نثری تحریروں پر مشتمل مرتب و شائع ہونی چاہیے۔ یہ کام بھی میرے پیشِ نظر ہے اور ان شاءاللہ جلد مکمل ہو جائے گا۔

ن۔م۔راشد کی بنیادی حیثیت ایک ایسے اہم شاعر کی ہے جس نے نہ صرف اپنے دور کی روح کی سچی ترجمانی کی ہے بلکہ نئی نسل میں نیا شعور پیدا کر کے، تخلیقی سطح پر نئے رویّوں کو متعین کرنے کا کام بھی کیا ہے۔ آزاد نظم کو عام کرتے میں ان کا نام سرِفہرست آتا ہے۔ ن۔م۔راشد نے روایت سے انحراف کیا ہے لیکن ساتھ ساتھ انحراف کو روایت سے ملایا بھی ہے۔ یہی اُن کے فن کی انفرادیت ہے۔

آخر میں میں صدیق جاوید صاحب کا شکر گزار ہوں جنھوں نے راشد کے بارے میں کئی مضامین کی نہ صرف نشاندہی کی بلکہ ان کے عکس بھی فراہم کیے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی
۵ر فروری ۱۹۸۶ء

ن۔م۔راشد

حالات و کوائف

۱۔ نام ۔ نذیر محمد راشد

۲۔ قلمی نام ۔ ن۔م۔ راشد

۳۔ تاریخ پیدائش ۔ ۹ر نومبر ۱۹۱۰ء

۴۔ مقام پیدائش ۔ گوجرانوالہ (پاکستان)

۵۔ مذہب ۔ اسلام

۶۔ تعلیم ۔ (الف) میٹریکولیشن ۔ ۱۹۲۶ء ۔ I ۔ پنجاب یونیورسٹی

(ب) انٹرمیڈیٹ ۔ ۱۹۲۸ء I ۔ پنجاب یونیورسٹی

(ج) بی۔ اے۔ (فارسی میں آنرز۔ دو سال تک انگریزی ادب کی آنرز کلاسوں میں بھی شریک رہے)

۱۹۳۰ء ۔ II ۔ پنجاب یونیورسٹی

(د) ایم۔اے۔ (معاشیات)۔ ۱۹۳۲ء II ۔ پنجاب یونیورسٹی

۷۔ زبانیں ۔ (الف) پنجابی ۔ مادری زبان

(ب) اُردو ۔ تخلیقِ ادب کی زبان

(ج) انگریزی ۔ چوتھی جماعت سے ایم۔اے تک اس زبان میں تعلیم حاصل کی۔

(د) فارسی ۔ فارسی میں بی۔اے۔ (آنرز) پاس کیا۔

(ر) فرانسیسی ۔ انٹرمیڈیئٹ تک اس زبان کا مطالعہ کیا۔

(س) روسی ۔ ۱۹۴۵ء میں نو مہینے تک اس زبان کی تحصیل کی.

۸۔ مطبوعہ تصانیف :۔

طبعزاد :۔ (الف) ماورا (اردو نظموں کا پہلا مجموعہ) ۱۹۴۱ء

(ب) ایران میں اجنبی (منظومات کا دوسرا مجموعہ جس میں دوسری جنگِ عظیم کے دوران ایران سے متعلق تیرہ کینٹو بھی شامل ہیں۔) ۱۹۵۵ء

(ج) لا = انسان (منظومات کا تیسرا مجموعہ) ۱۹۶۹ء

(د) جدید فارسی شاعری (ایک لکچر جو ۱۹۶۹ء پاکستان کونسل لاہور میں دیا گیا۔)

(ر) گماں کا ممکن (منظومات کا چوتھا مجموعہ۔) ۱۹۷۷ء

جو تو ہے میں ہوں

تراجم :۔ (الف) یاما (الگزانڈر کپرن کے روسی زبان کے ناول کا اُردو ترجمہ) ۱۹۳۹ء

(ب) اتی میں تمہاری ہوں (ولیم سیرویان کے ناول MAMA I LOVE YOU کا اُردو ترجمہ ۱۹۵۷ء

(ب) وقت کا آسمان (علم الانسان سے متعلق لورین ایزلے LOREN EISLEY

کی کتاب

FIRMAMENT OF TIME, کا اُردو ترجمہ) ۱۹۶۰ء

ترتیب و تدوین :۔ ریڈیو پاکستان کے تین سال (ریڈیو پاکستان کی تاریخ : ۱۹۴۷ء-۱۹۵۰ء) (ایک سرکاری اشاعت) ۱۹۵۱ء

۹۔ غیر مطبوعہ تصانیف :۔

(الف) جدید فارسی شاعر (جدید فارسی شاعری کا انتخاب جس میں نیما یوشیج

سے لے کر احمد رضا احمدی تک بائیس جدید فارسی شعرا کی اسّی
نظمیں اُردو ترجموں کے ساتھ تاریخی ترتیب سے دی گئی ہیں۔ اس کا دیباچہ
چالیس صفحات پر مشتمل ہے جس میں متعلقہ شعرا کے سوانح حیات بھی
شامل ہیں) اس انتخاب کو المثال لاہور (پاکستان) اور شبخون،
الٰہ آباد (ہندوستان) شائع کریں گے (کچھ ترجمے اردو کے
رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔)

(ب) تنقیدی مضامین (بچیس تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جس میں
نظری اور عملی تنقید دونوں طرح کے مضامین شامل ہیں) یہ مجموعہ
المثال، لاہور کی طرف سے شائع ہوگا۔ ان میں سے کچھ مضامین اُردو
کے رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

۱۰. زیرِ ترتیب تصنیفات:۔ (الف) جدید فارسی مستعملات: (جدید فارسی الفاظ و تراکیب کے استعمال سے
متعلق ایک COMPENDIUM, جو
FORLER'S ENGLISH USAGE,
کے طرز پر اُردو میں لکھا گیا ہے۔)

(ب) شہرِ وجود اور مزار:۔ (منظومات کا پانچواں مجموعہ)

۱۱. انتظامی امور، تجربہ:۔ (الف) نیوز ایڈیٹر، آل انڈیا ریڈیو، دہلی، ہندوستان ۱۹۳۹ء

(ب) پروگرام اسسٹنٹ، 〃 〃 ۱۹۴۱-۱۹۳۹ء

(ج) ڈائرکٹر آف پروگرامز 〃 ۱۹۴۲-۱۹۴۱ء

(د) پبلک ریلیشنز آفیسر، انٹر سروسز پبلک ریلیشنز
ڈائرکٹریٹ انڈیا ۱۹۴۶-۱۹۴۳ء
(اس حیثیت سے بغداد، تہران، بصرہ، قاہرہ، یروشلم اور کولمبو میں
خدمات انجام دیں)

(ر) اسسٹنٹ ریجنل ڈائرکٹر، آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ، ہندوستان ۱۹۴۷ء

(س) اسسٹنٹ ریجنل ڈائرکٹر، ریڈیو پاکستان، پشاور، پاکستان۔ سنہ ۱۹۴۷-۴۸ء

(ص) " " لاہور، پاکستان۔ سنہ ۱۹۴۸-۴۹ء

(ط) ڈائرکٹر پبلک ریلیشنز، ریڈیو پاکستان ہیڈکوارٹرز، کراچی، پاکستان، سنہ ۱۹۴۹-۵۰ء

(ع) ریجنل ڈائرکٹر، ریڈیو پاکستان پشاور، پاکستان سنہ ۱۹۵۰-۵۱ء

(ف) انفارمیشن آفیسر، یونائیٹڈ نیشنز ہیڈکوارٹرز، نیویارک سنہ ۱۹۵۱-۵۶ء

(ق) ڈائرکٹر، یو، این۔ انفارمیشن سنٹر، جکارتہ، انڈونیشیا۔ سنہ ۱۹۵۶-۵۸ء

(ک) ڈپٹی ڈائرکٹر، یو۔ این۔ انفارمیشن سنٹر، کراچی سنہ ۱۹۵۸-۵۹ء

(ل) ڈائرکٹر، " سنہ ۱۹۵۹-۶۱ء

(م) انفارمیشن آفیسر، یو۔ این ہیڈکوارٹرز، نیویارک سنہ ۱۹۶۱-۶۶ء

(ن) ڈائرکٹر، یو۔ این۔ انفارمیشن سنٹر، واشنگٹن، ڈی، سی۔

یو۔ ایس۔ اے۔ سنہ ۱۹۶۶ء

(و) انفارمیشن آفیسر، یو۔ این۔ ہیڈ کوارٹرز، نیویارک سنہ ۱۹۶۶-۶۷ء

(ہ) ڈائرکٹر، یو۔ این۔ انفارمیشن سنٹر، تہران، ایران، سنہ ۱۹۶۷-۷۳ء

(لا) . . . . سنہ ۱۹۷۳-۷۴ء

۱۲۔ ادارت اور صحافت کا تجربہ:۔

(الف) مدیر، رسالہ "بیکن" THE BEACON لائلپور (طلبہ کا انگریزی رسالہ) سنہ ۱۹۲۷-۲۸ء

(ب) مدیر رسالہ "راوی" لاہور (طلبہ کا اُردو رسالہ سنہ ۱۹۳۱-۳۲ء

(ج) مدیر رسالہ "نخلستان"، ملتان، ایک تعلیمی اور ادبی ماہنامہ سنہ ۱۹۳۲-۳۴ء

(د) مدیر، ماہنامہ "شاہکار"، لاہور سنہ ۱۹۳۴-۳۵ء

(ر) مدیر، پاکستان کولنگ PAKISTAN CALLING (ریڈیو پاکستان کا انگریزی رسالہ) اور سپروائزر "آہنگ" (ریڈیو پاکستان کا اُردو رسالہ) سنہ ۱۹۴۹-۵۰ء

۱۳۔ **تدریسی تجربہ:۔** لاہور اور ملتان کے قیام کے دوران پنجاب یونیورسٹی کے بی۔اے۔ کے طلبہ کو اردو، فارسی اور انگریزی کے مضامین میں امتحان کی تیاری کرائی۔

۱۴۔ **دیگر سرگرمیاں:۔**

(الف) پنجاب یونیورسٹی کے لئے پروفیسر اور ریڈر منتخب کرنے والی کمیٹی کے رکن۔ سنہ ۱۹۷۱ء

(ب) پی۔ای۔این۔پاکستان
(سنہ ۱۹ء میں انٹرنیشنل پی۔ای۔این کی میٹنگ منعقدہ نیویارک میں پاکستان کے مندوب کی حیثیت سے شرکت کی۔ سنہ ۱۹۶۶ء

(ج) "حلقۂ ارباب ذوق" کے بانی رکن سنہ ۱۹۳۹-۴۰ء

(د) پاکستان کی معاشرتی اور تمدنی زندگی پر مشتمل ایک فلم کے سلسلے مشورے کے لئے RKO STUDIES, لاس انجلیز یو۔ایس۔اے۔ نے مدعو کیا۔

(ر) اپنی نظمیں مندرجہ ذیل ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر کیں:۔
آل انڈیا ریڈیو، لاہور دہلی اور لکھنؤ۔
ریڈیو پاکستان، کراچی، لاہور، راولپنڈی اور پشاور۔
بی۔بی۔سی۔، لندن۔
وائس آف امریکہ، واشنگٹن، ڈی سی۔
ریڈیو ماسکو۔
اس کے علاوہ پاکستان ریڈیو اور ٹیلویژن، ریڈیو ایران اور بی۔بی۔سی۔لندن کو اردو شعر و ادب کے موضوع پر انٹرویو بھی دیئے۔

(س) متعدد رسالوں کے نمائندوں کو انٹرویو دیئے۔ مثلاً:۔
ایشیا اسٹڈیز سنٹر آف میشیگن یونیورسٹی یو۔ایس۔اے۔ کا مجلہ "محفل" سنہ ۱۹۶۶ء

"سپید و سیاہ"، تہران شمارہ ۲۴ر جولائی ۱۹۶۸ء ـــــ اور
۲۲ر دسمبر ۱۹۷۰ء

"فردوسی"، تہران شمارہ ۹۱۹، ۱۴ر جولائی ۱۹۶۹ء

(ص) ایران کی یونیورسٹیوں، کالجوں، اسکولوں اور کلبوں میں اقوامِ متحدہ کے موضوع پر کم و بیش ایک سو ساٹھ (۱۶۰) لکچر دیئے (دورانِ ملازمت اقوامِ متحدہ کے نمائندے کے طور پر) ۱۹۶۷-۷۲ء

(ط) ایشیا سوسائٹی، نیویارک کے رسالے "ایشیا" میں ایک طویل مضمون "اُردو ادب پر معاشرتی اثرات"

SOCIAL INFLUENCES ON URDU LITERATURE

شائع ہوا۔ اشاعت سے پہلے یہ مضمون ایشیا سوسائٹی کے ایک اجلاس میں پڑھا گیا تھا۔

(ع) رسالہ "شعر و حکمت"، حیدرآباد دکن (ہندوستان) نے ۱۹۷۱ء میں ن۔ م۔ راشد نمبر نکالا۔

(ف) ان کی نظموں کے انگریزی ترجمے امریکہ کے متعدد ادبی رسالوں میں شائع ہوئے، مثلاً رسالہ NORTH WESTERN-
BLOIT POETRY JOURNAL اور POETRY

۱۵۔ بیرونی سفر:۔ عراق ۱۹۴۳-۴۴ء۔ ایران ۱۹۴۴-۴۵ء۔ اور ۱۹۶۷-۷۲ء۔ مصر اور فلسطین ۱۹۴۵-۴۶ء۔ سیلون ۱۹۴۶-۴۷ء۔ امریکہ ۱۹۵۲-۵۶ء۔ اور ۱۹۶۱-۶۲ء۔
(سوویت رائٹرز یونین کی دعوت پر روس ۱۹۶۵ء۔ تھائی لینڈ، (بین الاقوامی۔ اجلاس میں شرکت کے لئے)
اٹلی اور آسٹریا (سیر و سیاحت کے لئے)
انڈونیشیا۔ ۱۹۵۷-۵۸ء

۱۶۔ وفات:۔ ۹ر اکتوبر ۱۹۷۵ء۔ بمقام لندن۔

شخصیّت

ساقی فاروقی

حسن کوزہ گر

"میرے دوستو زندگی کے معنی کھانا، پینا، چلنا، پھرنا، سو رہنا اور منہ سے بولے جانا نہیں۔ زندگی کے معنی یہ ہیں کہ صفاتِ خاص کے ساتھ نام کو شہرتِ عام ہو اور اسے بقائے دوام ہو۔ اب انصاف کرو کیا یہ تھوڑے افسوس کا موقع ہے کہ ہمارے بزرگ خوبیاں بہم پہنچائیں۔ انہیں بقائے دوام کے سامان ہاتھ آئیں اور اس پر نام کی زندگی سے محروم رہیں۔ بزرگ بھی وہ بزرگ کہ جن کی کوششوں سے ہماری ملکی اور کتابی زبان کا لفظ لفظ اور حرف حرف گرانبارِ احسان ہو۔ ان کے کاموں کا اس گمنامی کے ساتھ صفحۂ ہستی سے مٹنا بڑے حیف کی بات ہے۔ جس مرنے پر ان کے اہل و عیال روئے وہ مرنا نہ تھا۔ مرنا حقیقت میں ان باتوں کا مٹنا ہے جس سے ان کے کمال مر جائیں گے۔ اور یہ مرنا حقیقت میں سخت غمناک حادثہ ہے۔"

محمد حسین آزاد

(آبِ حیات کے دیباچے سے)

وہ ۹؍اکتوبر ۱۹۷۵ء کا ایک منحوس دن تھا۔ میں دفتر میں نہیں ملا تو راشد صاحب نے گھر پر فون کیا اور میری بیوی کو بتایا کہ شیلا (ان کی بیوی) کے اکلوتے بھائی کار کے ایک حادثے میں ہلاک ہو گئے ہیں اور وہ اٹلی چلی گئی ہیں۔ یہ بھی کہ وہ چلٹنہم سے بنیسٹڈ جا رہے ہیں تاکہ اپنی ساس کو لے کر، جنازے میں شریک ہونے کے لئے، ۱۱؍اکتوبر کو اٹلی پہنچ جائیں۔ پھر یہ پیغام دیا کہ میں انہیں ۱۰؍اکتوبر کی شام کو فون کروں اور پہلے ان کی ساس مسز انجلینی کو بیٹے کی موت کا پرسہ دوں پھر ان سے بات کروں کہ وہ بنیسٹڈ ہی میں رہیں گے۔

دس کی شام کو جب میں گھر پہنچا تو میں نے اپنی بیوی سے کہا کہ وہ مسز انجلینی کو فون کریں اور پرسہ دیں کہ مجھے پرسہ دینا نہیں آتا، پھر میں راشد صاحب سے بات کروں گا۔ مسز انجلینی نے ٹیلیفون اٹھایا تو میری بیوی نے کہا کہ

کیا تھا۔ مت ہے کہ شوہر کی موت کو ابھی دو مہینے بھی نہیں ہوئے تھے اور جوان بیٹا یوں ڈھ گیا۔ میں مارننگ روم میں بیٹھا کافی پی رہا تھا اور اخبار پڑھ رہا تھا اور ٹیلیفون پر کان تھے کہ بیوی کی چیخ سن کر ایک دم سے ٹیلیفون کی طرف لپکا۔ میری بیوی کی آنکھوں میں حیرت اور بے یقینی تھی۔ میں نے رسیور اپنے ہاتھ میں لے لیا اور فرش پر بیٹھ گیا اور مسز انجلینی سے پوچھا کہ کیا ہوا۔ وہ ستر سالہ خاتون ڈھک ڈھک کر رونے لگیں اور مجھے ہچکیوں میں بتایا کہ راشد صاحب کا انتقال ہو گیا۔ میرا دل بیٹھ گیا۔ بیوی کی چیخ سے میرے ذہن میں حادثہ، دل کا دورہ اور ہسپتال ابھرے تھے۔ اس لمحے تک موت کا لفظ میرے ذہن میں نہیں جاگا تھا۔ ایک لمحے کو میرے اعصاب سو گئے۔ پھر میں نے اپنے آپ کو سمیٹا اور تفصیل طلب ہوا۔ پتہ چلا کہ وہ ہنیسٹڈ سات بجے شام کو پہنچے اور پیدل چل کر کوئی بیس منٹ میں مسز انجلینی کے یہاں پہنچے۔ ان کا مکان خاصی بلندی پر واقع ہے۔ راستے ہی میں انہیں دل کی تکلیف محسوس ہوئی ہو گی کہ خاصے پژمردہ تھے۔ مسز انجلینی سے کہا کہ کیسے دکھ کی بات ہے کہ ان کا بیٹا کار کے حادثے سے جانبر نہ ہو سکا پھر صوفے پر بیٹھ گئے۔ مسز انجلینی نے کہا کہ وسکی کا ایک گلاس مناسب رہے گا۔ کہنے لگے نہیں ابھی دل پر دباؤ کم کرنے والی دو گولیاں کھائی ہیں۔ پھر مسز انجلینی نے پوچھا سفر کیسا رہا۔ انہوں نے کوئی جواب نہ دیا کہ وہ سوال اور جواب کی منزل سے آگے نکل گئے تھے۔ اتنی پرسکون موت کم لوگوں کا نصیبہ ہے۔ جیسے کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ ؏

مجھے موت آئے گی، مر جاؤں گا میں

اسی دن پتہ چلا کہ درد کی تقسیم مقصود ہو تو پرسہ دینا کوئی ایسا مشکل کام نہیں۔ میں آدھ گھنٹے تک مسز انجلینی سے بات کرتا رہا۔ انہوں نے بتایا کہ شیلا نے تار یا کر فون کیا تھا اور وہ ۱۲ر اکتوبر کی شام کو پہنچیں گی۔ اور یہ کہ برسلز سے راشد صاحب کے بیٹے شہر یار لندن پہنچ گئے ہیں۔ اور شیلا اور شہر یار مل کر کفن دفن کا دن طے کریں گے۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ پوسٹ مارٹم کے بعد راشد صاحب کی لاش ہسپتال میں رکھی ہوئی ہے۔

ان سے گفتگو ختم کر کے میں نے بی بی سی کی انٹرنیشنل نیوز سروس میں یہ خبر دے دی۔ پھر ایک ایک کر کے راشد صاحب کے تمام ملنے والوں کو فون کر دیا۔ اور عبداللہ حسین اور علی باقر سے کہہ دیا کہ جن لوگوں تک یہ خبریں نہیں پہنچی ہیں، پہنچا دیں۔ ۱۱ر اکتوبر کو میں گھر ہی پر تھا۔ راشد پرستوں کے فون آتے رہے۔ عبداللہ حسین میرے یہاں شام کو آ گئے۔ وہ سخت غیر جذباتی آدمی ہیں مگر اس دن جذباتی ہو رہے تھے۔ ہم صبح کے تین بجے تک راشد صاحب کی باتیں کرتے رہے اور شراب پیتے رہے۔ دوسرے دن اتوار تھا۔ عبداللہ اور ان کی بیوی فرحت میرے یہاں دوپہر کے کھانے پر آئے ہوئے تھے کہ دو بجے ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ یہ شیلا تھیں۔ رو رہی تھیں۔ کہنے لگیں ابھی پہنچی ہوں۔

یہ کیا ہو گیا۔ میں ان کے دُہرے غم کے بارے میں ٹوٹے پھوٹے لفظوں میں جانے کیا کچھ کہتا رہا۔ جب طوفان تھما تو میں نے پوچھا راشد صاحب کب اور کہاں دفن ہوں گے۔ کہنے لگیں ان کی خواہش تھی کہ انہیں نذرِ خاک نہیں نذرِ آتش کیا جائے، تم کیا کہتے ہو۔ ظاہر ہے میں، شہریار سے مشورہ کئے بغیر کچھ نہیں کروں گی اور شہریار ایک گھنٹے تک پہنچیں گے۔ عبداللہ حسین میرے پاس بیٹھے ہوئے تھے اور ہماری گفتگو سن رہے تھے۔ ہم دونوں کو ایک دھچکا سا لگا کہ ہم اس کے لئے تیار نہیں تھے۔ میں نے کہا اگر مرحوم کی خواہش یہی تھی تو اس خواہش کو پورا کیا جائے گا۔ ظاہر ہے میں کیا کر سکتا ہوں۔ آپ اور شہریار وارث ہیں۔ آپ دونوں طے کیجئے اور مجھے فون کر دیجئے۔ میں انتظار کروں گا۔ یہ گفتگو ختم ہوئی تو عبداللہ دوسرے کمرے میں آ گئے۔ میں اس دھچکے کے بعد سنبھل رہا تھا مگر عبداللہ کے نیم آزاد ذہن میں خوابیدہ پاکستانی مسلمان ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا تھا۔ کہنے لگے شیلا کے کہنے سے کیا ہوتا ہے جب تک شہریار راضی نہیں ہو جاتے کوئی بات حتمی نہیں ہے کہ قانونی طور پر بیوی اور بیٹے دونوں کی رضامندی ضروری ہے اور اگر دونوں میں کوئی اختلاف پیدا ہو جائے تو لاش کو اس مذہب کے رسوم کے تحت دفنایا یا جلایا جائے گا جس مذہب میں مرنے والا پیدا ہوا تھا۔ اور یہ کہ شہریار ظاہر ہے جلانے پر اعتراض کریں گے۔ میں نے کہا کمال کیا راشد صاحب نے بھی۔ مرتے مرتے ڈرامہ کر گئے۔ عجب آزاد ذہن تھا ان کا کہ زندگی اور موت کا گراف ایک خطِ مستقیم کے طور پر بنا گئے۔ جس طرح سارتر کے فلسفے کا منطقی نتیجہ وہ خط تھا جو انہوں نے ہوچی منہ کے نام لکھا تھا (جس میں جنگ آزادی میں شریک ہونے کی خواہش کا اظہار کیا تھا) اسی طرح راشد کی زندگی اور شاعری کا نقطۂ عروج یہ CREMATION ہے۔ جب ایک آدمی ساری عمر زنجیریں ہی توڑتا رہا تو یہ زنجیر بھی کیوں بچے۔ ہم چاروں بہت دیر تک دنیا جہان کی باتیں کرتے رہے۔ پھر فرحت اور عبداللہ چلے گئے۔ رات کے ۹ بجے شہریار کا فون آیا کہ چھ مہینے پہلے جب راشد صاحب ان سے ملنے بلجیم گئے تھے تو انہوں نے ان سے بھی مرنے کے بعد سپردِ آتش ہونے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ اور انہوں نے شیلا نے طے کیا ہے کہ مرحوم کی خواہش کو پورا کیا جائے۔ میں نے کہا بہت سے لوگوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ کہنے لگے ہم دونوں نے بہت سوچ بچار کے بعد یہ فیصلہ کیا ہے۔ اور ہمیں کسی زید بکر عمرو کی پروا نہیں ہے۔ آپ ابا کے تمام جاننے والوں کو اطلاع دے دیں۔ جس کا دل چاہے آئے جس کا دل چاہے نہ آئے۔ یہ رسم ۱۴ر اکتوبر کو ساؤتھ لندن کریمیٹوریم میں ادا کی ہوگی۔ اور نماز جنازہ اس لئے نہیں ہوگی کہ لاش کو سپردِ آتش کیا جا رہا ہے۔ پھر انہوں نے خواہش ظاہر کی کہ میں ۱۵ر اکتوبر کی شام کو اپنے یہاں ایک نشست کا انتظام کروں جس میں راشد صاحب کے دوست احباب راشد صاحب کا تذکرہ کریں۔ اور انہیں یاد کیا جائے۔ وہ چونکہ ۱۶ر اکتوبر کی صبح کو

واپس جا رہے ہیں۔ اس لئے ۱۵ اکتوبر کے علاوہ کسی اور دن نہیں آپائیں گے۔

میں نے اسی وقت فون کر کے آصف جیلانی کو اطلاع دی کہ وہ "جنگ" میں یہ خبر دے دیں اور پاکستان میں بھی ٹرانسمٹ کرا دیں۔ پھر میں نے تمام لوگوں کو صورتِ حال سے آگاہ کیا۔ میاں ممتاز دولتانہ کو گھر پر فون کیا۔ میاں صاحب موجود تھے۔ میں نے راشد صاحب کی خواہش سے مطلع کیا۔ کہنے لگے "اچھا"۔ میں نے کہا پتہ لکھ لیجئے۔ کہنے لگے "سکریٹری نہیں ہے۔ بہرحال۔ لکھا دیجئے۔" میں نے کریمیٹوریم کا پتہ لکھا دیا اور فون بند کر دیا۔

دوسرے دن دفتر میں اور گھر پر لوگوں کے فون آتے رہے۔ سب کو صدمہ تھا۔ مگر موت کے صدمے پر مذہب کا صدمہ غالب تھا۔ میں سب سے یہی کہتا رہا کہ میں راشد صاحب کا ایک ادنیٰ دوست ہوں۔ ان کی لاش کی وراثت پر میرا کوئی حق نہیں ہے۔ میں کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ آپ حضرات اس نمبر پر شیلا اور شہریار کو فون کریں۔ جہاں تک میرا تعلق ہے مجھے اپنے محترم دوست کی آخری خواہش کا پورا احترام ہے۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ مجھے سخت وحشت تھی کہ کریمیٹوریم میں کوئی ہنگامہ نہ کھڑا ہو جائے۔ میں نے شیلا کو فون کیا۔ پتہ چلا کہ سحاب قزلباش اور کرنل اسحق ان سے بحث کرتے تھے۔ وہ ٹس سے مس نہ ہوئیں۔

دوسرے دن ۴ بج کر ۱۰ منٹ پر راشد صاحب کی میت کو سپردِ آتش ہونا تھا۔ ۳ بج کر ۵۰ منٹ پر میں اپنی بیوی کے ہمراہ کریمیٹوریم پہنچ گیا۔ ابھی میت نہیں پہنچی تھی۔ عبداللہ حسین اور ساقی ہوشیار پوری ہم سے پہلے پہنچ گئے تھے۔ مسز انجلینی کے ہمسائے کینتھ رابکن بھی آچکے تھے۔ سوا چار بجے ایک لمبی، سیاہ، میت گاڑی میں میت کے ہمراہ شیلا، مسز ایلیسیا انجلینی اور شیلا کی ایک دوست اینجلا بھی پہنچ گئیں۔ پھر علی باقر، راشد صاحب کے ایک پرانے دوست محمد افضل اور وقار لطیف آگئے۔ شیلا نے کریمیٹوریم کا ہال ۱۵ منٹ کے لئے بک کرایا تھا۔ وقت گزر رہا تھا مگر راشد صاحب کے بیٹے شہریار اب تک نہیں پہنچے تھے۔ شیلا میرے شانے پر سر رکھے رو رہی تھیں یکایک کہنے لگیں ہم مزید انتظار نہیں کر سکتے۔ میں نے کہا میں نگہبان افسر سے بات کرتا ہوں۔ میں اس افسر کو ایک کونے میں لے گیا اور تاخیر کی معافی چاہی اور صورتِ حال سے آگاہ کیا۔ اور مزید ۱۵ منٹ کی مہلت طلب کی۔ ۱۵ منٹ گزر گئے مگر شہریار نہیں پہنچے تو میں نے کہا حضرات اور خواتین ہال میں چلئے۔ مجھے اس خوش خصال افسر نے مختصراً بتایا کہ اس طرح کی رسمِ مرگ کے کیا اصول ہیں۔ یعنی یہ کہ سب لوگ خاموشی سے ہال میں داخل ہو کر، سر جھکا کر دعا میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ سامنے "کوفن" میں میت رکھی رہتی ہے اور پس منظر میں آرگن بجتا رہتا ہے۔ جب یہ سوگوار دھن ختم ہوتی ہے تو کوفن کے چاروں طرف پردہ کھنچ جاتا ہے۔ اور کوفن کے نیچے کا تختۂ فرش سرک

جاتا ہے اور لاش نیچے، تہہ خانے میں، بجلی کی بھٹی میں جلنے کے لئے چلی جاتی ہے۔ اور لوگ ہال سے باہر آجاتے ہیں۔ یہ اس سارے عمل میں مشکل سے دس منٹ لگتے ہیں۔ میں نے موت کے آداب وضوابط سے سب کو آگاہ کر دیا تھا جب آرگن خاموش ہوا اور پردہ کھنچا اور فرش کا دروازہ کھلا تو راشد صاحب آگ کے شعلوں میں نہانے کے لئے چلے گئے۔ اُنہی کے الفاظ میں :۔

آگ آزادی کا، دلشادی کا نام
آگ پیدائش کا افزائش کا نام
آگ وہ تقدیس، دُھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ
آگ انسانوں کی پہلی سانس کے مانند اک ایسا کرم
عمر کا اک طول بھی جس کا نہیں کافی جواب !

ہم چار پاکستانی، دو ہندوستانی اور پانچ یورپی خاموشی سے اُٹھ کر باہر چلے آئے۔ دروازہ بند ہو گیا۔ باہر لان میں چند سرخ گلابوں کا ایک معمولی سا گلدستہ اپنے حجم اور اپنی تنہائی پر شرمندہ تھا۔ پاس ہی اک کارڈ پر لکھا ہوا تھا: "بہت ہی پیارے نذر راشد کے لئے۔ اُس کی چہیتی بیوی کی طرف سے۔"

شیلا نے خواہش ظاہر کی تھی کہ کوئی پھول نہ لائے۔ یہ خبر اخباروں میں چھپ چکی تھی۔ ہم اس گلدستے کے پاس پانچ سات منٹ تک کھڑے رہے۔ یہ سب کچھ اتنی تیزی سے ہوا تھا کہ ہم سب ایک طرح سے سہمے ہوئے تھے اور خاموشی سے ایک دوسرے کی طرف دیکھ رہے تھے۔ پھر شیلا نے کہا اگر ہم مناسب سمجھیں تو ان کی ماں کے ہاں چلیں اور چائے کی ایک ایک پیالی پی کر رخصت ہوں۔ علی باقر، وقار لطیف اور کیتھ راکین مصروف تھے اور اپنے اپنے دفتروں کو چلے گئے۔ باقی لوگ ساتھ چلنے لگے۔ ابھی ہم گیٹ ہی پر تھے کہ شہریار اپنے ایک دوست کے ہمراہ پہنچ گئے۔ انہیں معلوم ہوا کہ آخری رسم ختم ہو چکی ہے۔ انہوں نے کچھ زیادہ پشیمانی کا اظہار نہیں کیا اور کہا تو یہ کہا کر چلئے یہ بھی ہونا تھا۔ کوئی بات نہیں۔ میں اپنی کار میں اکیلا تھا۔ شہریار اگلی کار میں بیٹھی شیلا کو بتا رہے تھے کہ وہ کس طرح راستہ بھٹک گئے اور اِدھر اُدھر مارے مارے پھرتے رہے۔ میں نیچے اترا اور میں نے کہا چلئے اس لان میں گلدستے کے پاس کھڑے ہو کر اپنے ابا کے لئے کچھ دعا کر لیجئے۔ وہ میرے ساتھ ہو لئے اور پھولوں کے پاس کھڑے ہو کر دعا کرتے رہے۔ پھر ہم سب تین کاروں اور ایک دین میں بھر کر مسز انجلینی کے یہاں پہنچے۔ ان کا مکان کمال بلندی پر ہے۔ مجھے اپنی کار کی رفتار گرتی ہوئی محسوس ہوئی تھی۔ دل کے مریض کے لئے یہ راستہ یقیناً مہلک ہے۔

شیلا اور مسز انجلینی اپنے مہمانوں کی خاطر تواضع کرتی رہیں۔ گھر میں ماتم کی فضا کم اور پارٹی کا ہنگامہ زیادہ نظر آیا۔ غموں کی پردہ پوشی تھی اور "آداب" اور "رکھ رکھاؤ" کا دور دورہ تھا۔ ہم سب راشد صاحب کی باتیں کرتے رہے۔ میں نے راشد صاحب کی ایک نظم پڑھی۔ عبداللہ نے ترجمہ کیا۔ شہریار، فیض اور راشد مرحوم کی ماسکو والی ملاقات کا تذکرہ کرتے رہے۔ میں نے شیلا اور شہریار سے مخاطب ہو کر پوچھا۔ "میں اپنی اور اپنے جیسے دوسرے لوگوں کی تسلی کے لئے، سب کے سامنے ایک بات پوچھنا چاہتا ہوں، یہ تو مجھے معلوم ہے کہ راشد صاحب نے تحریراً اپنی موت کے بارے میں کوئی وصیت نہیں چھوڑی ہے، مگر ہم سب کو آپ دونوں تفصیلاً بتائیں کہ کب اور کن حالات میں راشد صاحب نے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا۔ جہاں تک میرا تعلق ہے مجھ سے انہوں نے کبھی سنجیدگی سے اپنی موت کے بارے میں تبادلۂ خیال نہیں کیا۔ اس کے کئی اسباب تھے، اول تو یہی کہ وہ زندگی کے اتنی سختی سے قائل تھے کہ موت کا ذکر کم کرتے تھے۔ دوسرے یہ کہ میں جان بوجھ کر یہ موضوع درمیان میں نہیں لاتا تھا کہ کہیں انہیں صدمہ نہ پہنچے اور اگر لاتا بھی تھا تو یوں کہ راشد صاحب اگر میں پہلے مر جاؤں تو میری ساری اردو کی کتابیں اور اردو کے کاغذات اپنے یہاں لے جائیے گا۔ اور جب تک آپ زندہ رہیں یاد کرتے رہیے گا۔ اس پر وہ کہتے کہ ساقی میں مرنے ڈرنے کی فکر نہیں کرتا۔ مجھے اس کی بھی پروا نہیں کہ میری لاش ہسپتال میں چیر پھاڑ کے کام آئے گی یا جلا دی جائے گی یا غرقِ دریا ہو جائے گی۔ ایک بات میں جانتا ہوں میں چلتے پھرتے مرنا چاہتا ہوں۔ میں بستر میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرنا نہیں چاہتا اور اگر کبھی ایسا ہوا کہ میں ہلنے جلنے سے معذور ہو گیا تو گولیاں کھا کر اپنی زندگی ختم کر دوں گا۔ ان کی طبیعت میں اتنا اضطرار تھا کہ اس موضوع پر وہ زیادہ دیر تک ٹکتے بھی نہیں تھے۔ اسی لئے میں معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ وہ کیا حالات تھے جن میں انہوں نے نہایت سنجیدگی سے آپ دونوں سے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا۔"

میں اپنی گفتگو ختم کر کے، جو ایک طرح کی چھوٹی سی تقریر کی شکل اختیار کر گئی تھی، شیلا کی طرف دیکھنے لگا تو شیلا نے بتایا کہ دو بار انہوں نے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا۔ پہلی بار جب شیلا کے والد مسٹر انجلینی کا انتقال ہوا۔ راشد صاحب بھی میت کے ساتھ اسی سائتھ لندن کریمیٹوریم میں گئے تھے۔ اور جب لاش تہہ خانے کی بھٹی میں جلنے کے لئے نیچے اتر گئی اور سب لوگ ہال سے باہر نکل کر لان کے پاس کھڑے ہو کر باتیں کرنے لگے تو یکایک پتہ چلا کہ راشد صاحب لاپتہ ہیں۔ کوئی دس منٹ کے بعد آئے۔ معلوم ہوا کہ تختہ سرکنے اور لاش کے یکایک غائب ہونے کا کچھ ایسا اثر حضرت پر ہوا کہ سراغ لگانے اور چھان بین کرنے کے لئے عمارت کے عقب میں چلے

گئے اور سنتری سے کہہ سُن، سیڑھیاں اُتر تہہ خانے میں پہنچ گئے اور اپنی آنکھوں سے لاش کو جلتا ہوا دیکھا۔ اور راستے بھر اپنے اس تجربہ کا ذکر کرتے رہے اور کہتے رہے "میں بھی ایسی ہی 'صاف موت' چاہتا ہوں۔ میں مرنے کے بعد CREMATE ہونا چاہتا ہوں۔ مجھے یہ طریقہ بہت اچھا لگا۔" اس واقعے سے ان کے تجسس اور ہر بات کی تہہ تک پہنچنے کی تمنا پر بھی گہری روشنی پڑتی ہے۔ پھر شیلا نے بتایا کہ دوسری بار اپنی اس خواہش کا ذکر انہوں نے مرنے سے دو مہینے پہلے کیا تھا جب کھانے کی میز پر وہ دونوں وصیت پر گفتگو کر رہے تھے۔ انہوں نے کہا "مجھے یہ طریقہ بہت پسند ہے اور میں مرنے کے بعد CREMATE ہونا چاہتا ہوں۔" پھر شہریار راشد نے بتایا کہ جب چھ سات مہینے پہلے راشد صاحب ان سے ملنے برسلز گئے تھے تو ایک رات کو کھانے کے بعد کہنے لگے کہ مرنے کے بعد میں CREMATE ہونا چاہتا ہوں اور وہ اپنی اس خواہش کے اظہار میں سنجیدہ تھے۔

کوئی ۹ بجے یہ محفل برہم ہوئی۔ چلتے چلتے شہریار نے کہا کہ وہ اگلے دن میرے یہاں آنے سے قاصر ہیں کہ انہیں واپس بلجیم پہنچنا ہے۔ مجھے سخت حیرت ہوئی کہ ان کے کہنے سے تو میں نے یہ محفل رکھی ہے اور اب یہی نہیں آرہے مگر میں نے اصرار نہیں کیا۔ عبداللہ حسین اپنی ویَن میں اور میں اپنی بیوی کے ساتھ اپنی کار میں اور بقیہ حضرات شہریار صاحب کی کار میں لد کر لندن چلے گئے۔ شہریار کی کار تو کسی اور راستے سے چلی گئی مگر ہم اور عبداللہ آگے پیچھے ہائڈ پارک تک ساتھ آئے۔ ہائڈ پارک کارنر پر عبداللہ نے سگنل دیا تو میں نے کار روک لی اور اتر کر ان کی ویَن تک پہنچا اور ہم دونوں دیر تک اس عظیم شاعر کی موت کی آخری رسومات کی کسمپرسی اور بے حالی، شیلا کی بدسلیقگی اور شہریار کی اجنبیت پر کُڑھتے رہے۔ جی چاہتا تھا کہ ہمارے ساتھ لندن کے ایک کروڑ دگ گریہ کریں کہ جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے مگر ہم دونوں راشد صاحب کی طرح اپنی اپنی آگ میں جلتے بھُنے اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے کہ اگلے دن ہمیں پھر یکجا ہونا تھا۔

دوسرے دن میرے یہاں راشد صاحب کے چند سوگوار جمع ہوگئے۔ یعنی عبداللہ حسین، سجاد ظہیر کی بیٹی نجمہ ظہیر باقر، ڈاکٹر علی باقر، اکبر حیدرآبادی، وقار لطیف اور حبیب حیدرآبادی۔ جلائے جانے اور دفن کرنے پر دیر تک گرماگرم بحث ہوتی رہی۔ پھر علی باقر نے راشد صاحب پر اپنا مضمون پڑھا اور میں نے راشد صاحب پر سلیم احمد کے مقالے کے کچھ صفحے پڑھے اور ان کی کچھ نظمیں سنائیں اور یوں ہم نے اپنے اپنے طور پر اس رات راشد صاحب کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے رخصت کیا۔ ایک مہینہ پہلے اسی کمرے میں بیٹھے بیٹھے راشد صاحب نے صبح کر دی تھی۔ وہ منع کرنے کے باوجود رات بھر وسکی پیتے رہے تھے اور احمد فراز، ضیاء الدین اور عبداللہ حسین سے چھیڑ چھاڑ کرتے رہے

تھے۔ اس خیال سے بڑا قلق ہوا کہ اب وہ یہاں کبھی نہیں آئیں گے۔ افسوس کہ میرے ان کے تعلقات تشنہ رہ گئے۔ میں نے خوش آمدید تو کہا۔ خدا حافظ نہ کہہ پایا۔ اور "خدا حافظ" کہے بغیر کوئی رشتہ مکمل نہیں ہوتا جس طرح تعلقات شروع کرنے کے کچھ دستور ہیں اسی طرح تعلقات ختم کرنے کے بھی کچھ آداب ہوتے ہیں۔ ان کی اچانک موت کے باعث یہ بے ادبی عجب سرزد ہوئی۔ یہ ملال ہمیشہ رہے گا۔

راشد صاحب سے میری پہلی ملاقات حلقۂ اربابِ ذوق، کراچی کے ایک جلسے میں ہوئی تھی۔ یہ غالباً ۱۹۶۰ء کی بات ہے۔ میں نے اپنی نظم "مردہ خانہ" اور انہوں نے اپنی نظم "مسز سالاماں کا" پڑھی تھی۔ راشد صاحب کا وہ دور تو ختم ہو چکا تھا جب ان کی ہر نظم ایک واقعہ (EVENT) ہوا کرتی تھی۔ مگر مجھ جیسے نوشتے اب بھی ان کی ہر نئی نظم کے منتظر رہا کرتے تھے۔ جلسے کے اختتام پر ضیا جالندھری یا حمید نسیم نے ہم دونوں کا تعارف کرایا۔ ان کی باقاعدہ اور میری بے قاعدہ زندگی میں سوائے شعر کے کوئی قدرِ مشترک نہیں تھی۔ اس لئے ہمارے تعلقات بہت واجبی واجبی سے رہے۔ ان کے اس قیامِ کراچی کے دوران ہم مشکل سے دس بار ملے ہوں گے۔ میں اس زمانے میں کوئی کام دام نہیں کرتا تھا اور سمجھتا تھا کہ شاعری FULL TIME JOB ہے۔ رگوں میں جوانی کا لہو ہلکورے لیتا تھا اور فصد شعر کھلی رہتی تھی۔ ایک دن صدر کی انگریزی کتابوں اور رسالوں کی اک دکان میں کسی کتاب کی ورق گردانی کر رہا تھا کہ آواز آئی "ہلو ساقیا" راشد صاحب تھے۔ انہوں نے دس بارہ کتابیں خریدیں اور مجھ سے کہا کہ اگر کافی پینی ہو تو ان کے دفتر چلوں۔ میں نے کہا چلئے مجھے یوں بھی آپ سے ملنا تھا کہ "نیا دور" کے "جدید شاعری نمبر" کے لئے ایک مضمون لکھ رہا ہوں اور آپ کی کچھ غیر مطبوعہ نظمیں دیکھنا چاہتا ہوں۔ کہنے لگے "گڈ" اور ہم باہر نکل آئے۔ ان کی لمبی سیاہ کار کھڑی تھی جس میں ان کا شوفر اور پرائیویٹ سکریٹری پہلے ہی سے بیٹھے ہوئے تھے۔ انہوں نے اپنی اینگلو انڈین سکریٹری سے تعارف کرایا۔ میں راستے بھر یہ طے نہ کر پایا کہ کس کا سیاہ رنگ زیادہ چمکدار ہے، گاڑی کا کہ سکریٹری کا۔ مگر حق یہ ہے کہ اس سہاگن نے کافی بہت اچھی بنائی۔ دو تین گھنٹے تک باتیں ہوتی رہیں۔ راشد صاحب کی تجویز تھی کہ میں "شاعری" نام کا ایک ماہانہ رسالہ نکالوں جس میں صرف شعر پر بحث ہو۔ وقت میرا، پیسے ان کے۔ رسالہ ٹائپ میں نکلے اور ۴۸ صفحے سے زیادہ کا نہ ہو۔ قیمت ایک روپیہ ہو اور ۵۰۰ سے زیادہ چھاپا نہ جائے۔ یہ ہو اور یہ نہ ہو، یوں ہو اور یوں نہ ہو۔ غرض ہر بات طے ہو گئی۔ مگر رسالہ نہ نکلا۔ دوسرے دن کافی ہاؤس میں جب میں نے ضیا جالندھری اور ان کی خوبصورت بیوی شفقت کے سامنے اس رسالہ کا ذکر کیا تو ضیا جالندھری نے خبردار کیا کہ راشد تو ایک آدھ سال میں چلے جائیں گے پھر کیا ہو گا اور یہ بھی کہ وہ راشد کے اور میرے دونوں کے مزاج سے واقف ہیں۔

چھوٹی بڑی اناؤں کا ٹکراؤ ہوگا۔ خواہ مخواہ کی بدمزگی ہوگی اور دوسرے شمارے کی نوبت نہیں آئے گی وغیرہ وغیرہ۔ میں ڈر گیا۔

اسی عرصے میں ضیا محی الدین بھی آ گئے۔ وہ لندن سے آئے ہوئے تھے۔ فون کر کے راشد صاحب سے ملنے چلے آئے تھے۔ راشد صاحب نے ان سے کہا کہ میں کراچی کا ایک ہونہار شاعر ہوں اور مجھے حکم دیا کہ میں اپنی نظم "مردہ خانہ" ضیا محی الدین کو سناؤں۔ ضیا محی الدین کا ایک انگوٹھا کار کے دروازے میں آ کر زخمی ہو گیا تھا۔ ان کے پٹی بندھی ہوئی تھی۔ اس کے باوجود وہ خوف زدہ ہونے کی ایکٹنگ کرتے رہے۔ اور راشد صاحب محظوظ ہوتے رہے۔ کسی نئے شاعر کے کلام میں بزرگ شعراء اتنی دلچسپی کہاں لیتے ہیں۔ ان کی یہ ادا مجھے بہت اچھی لگی۔ انہوں نے کہا کہ کسی دن میں ان کے گھر آؤں اور ان کی غیر مطبوعہ نظمیں دیکھوں۔ دو ہفتے بعد میں فون کر کے ان کے یہاں پہنچا اور انہوں نے اپنی کئی غیر مطبوعہ نظمیں دکھائیں۔ بعض نظموں کے بارے میں تاکید کی کہ میں اپنے مضمون میں ان کا حوالہ نہ دوں۔ میں نے وعدہ کرنے کو تو کر لیا مگر مضمون لکھنے بیٹھا تو وعدہ شکنی کرنی پڑی۔ میری سمجھ میں نہ آیا کہ جو چیز احاطۂ شعور میں ہے اس سے نظر پوشی کیسے کروں۔ مضمون چھپا تو وہ نیویارک میں تھے۔ بعد میں بتایا کہ خفا ہو گئے تھے۔ منیر نیازی اور انیس ناگی سے بھی کچھ زیادہ خوش نہیں تھے۔ اسی زمانے میں "محفل" نیویارک میں جدید شاعری پر مضمون لکھتے ہوئے، ہم تینوں کی خاصی تباہی مچائی۔ ان کا یہ فقرہ دیکھئے اور اس کی کاٹ بھی۔ مضمون انگریزی میں ہے۔

"Poets like Munir Niazi, Saqi Farooqi and Anis Nagi are largely victims of self love, and the scenes of violence and fear which they portray can only lead to a sordid view of life, born out of neurotic minds."

تین مختلف الخیال شعرا کو ایک ساتھ نتھی کردینا راشد صاحب کا انتقام تھا۔ ۱۹۶۴ء میں لندن میں ملاقات ہوئی تو سارے گلے جاتے رہے۔ میری طرف سے ان کے دل میں ایک اور بات سے میل آ گیا تھا۔ اپنے قیام کراچی کے دوران انہوں نے دو تین بار کہا تھا کہ میں ان کے بیٹے شہریار کو اردو پڑھا دیا کروں۔ میں ٹال مٹول کرتا رہا۔ ایک طرف تو میری درمیانہ طبقے کی مفلوک الحال ذہنیت ٹیوشن کے اکلِ حلال کے نام سے زخمی ہوتی تھی دوسری طرف جمیل جالبی اور جمیل الدین عالی سے فون پر یہ کہنے میں ہتک نہیں محسوس ہوتی تھی کہ "سو روپے چاہئیں آ رہا ہوں۔" شکر ہے ذہن اس غلامی سے آزاد ہو گیا ہے۔ اب میں اپنے لان کی گھاس بھی خود کاٹتا ہوں اور سامنے فٹ پاتھ پر جھاڑو بھی دیتا ہوں۔ یہی نہیں اس سے ایک عجب طرح کی لذت بھی اخذ کرتا ہوں۔ خیر ۱۹۶۴ء میں میرے ایک عزیز دوست اظہار کاظمی نے دفتر میں فون کیا کہ راشد صاحب نیویارک سے آئے ہوئے ہیں۔ موقع اچھا ہے کیوں نہ تین شاعروں کا ایک مشاعرہ بی۔ بی۔ سی سے نشر کیا جائے۔ فیض صاحب اس زمانے میں لندن ہی میں ڈیرہ ڈالے ہوئے تھے۔ میں اپنی ایک پرتگالی شاعرہ دوست کے ہمراہ پہنچ گیا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ میں نے فیض اور راشد کو یکجا دیکھا اور افسوس کہ یہ آخری موقع بھی تھا۔ دونوں لئے دیئے رہے۔ فیض صاحب تو اپنی فطری کم گوئی اور بموقت وسکی کے سبب سے گفتگو میں بخیلی کرتے رہے مگر راشد صاحب چہکتے رہے۔ وہ اپنی تقریر کی لذت سے ناآشنا نہیں تھے۔ میں نے یونہی سا ایک سوال پوچھا کہ انگریزی میں کیوں نہ لکھا جائے۔ فیض صاحب نے تو یہ کہہ کر بات ختم کر دی کہ "لکھو۔ کسی زبان میں لکھو۔ میاں ساری بات تو لکھنے کی ہے۔" مگر راشد صاحب کی "تاویلات اور دلائل کا دروازہ کھل گیا کہنے لگے۔" کوئی غیر ملکی، کسی دوسری زبان میں لکھنے کا اہل اسی وقت ہو سکتا ہے جب اسے اجنبی زبان کے الفاظ کے تمام سایوں سے مکمل آشنائی ہو، یہ تو ہوئی نثر کی بات، نظم کا جہاں تک تعلق ہے شاعر کا اس زبان میں پیدا ہونا ضروری ہے ورنہ وہ بہت ادنیٰ درجے کی شاعری کرے گا۔ پھر مشاعرہ ریکارڈ ہوا۔ پہلے میں نے ایک نظم پڑھی، پھر راشد صاحب نے پھر فیض صاحب نے۔ دوسرا دور شروع ہوا تو میں نے ایک غزل پڑھی پھر فیض صاحب نے ایک غزل پڑھی اور غالباً راشد صاحب کی نظم پر ریکارڈنگ ختم ہوئی۔ میں مشاعرے کے اختتام سے پہلے چلا گیا، مجھے کہیں جانا تھا۔

اس کے بعد نیویارک اور تہران سے راشد صاحب وقتاً فوقتاً لندن آتے رہے اور ہماری ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ وہ عموماً آنے سے پہلے ایک خط لکھ دیا کرتے کہ فلاں تاریخ کو پہنچ رہا ہوں۔ فلاں ہوٹل میں ٹھہروں گا۔ سب جاننے والوں کو مطلع کر دو اور کسی اچھے تھیٹر کا ٹکٹ بک کرا دو۔ اس کے علاوہ ہر عید اور کرسمس پر ان

کے کارڈ باقاعدگی سے ملتے رہے۔ عید کارڈ میرے نام اور کرسمس کارڈ میری بیوی کے لئے۔

ایک بار آپریشن کرانے ایسی افراتفری میں پہنچے کہ کسی کو اطلاع دینے کی مہلت نہ ملی۔ جب آپریشن ہو چکا اور طبیعت سنبھلی تو بی۔ بی۔ سی والوں کو فون کیا کہ ہارلے اسٹریٹ کی ایک پرائیویٹ کلینک میں آرام کر رہے ہیں۔ بی بی سی کے ایک صاحب، (جو شاعروں ادیبوں میں اٹھتے بیٹھتے رہتے ہیں) سحاب قزلباش، فہمیدہ ریاض اور میں، اطلاع پاتے ہی ملنے کے لئے پہنچ گئے۔ ہمیں دیکھ کے باغ باغ ہو گئے۔ پوچھا گیا طبیعت کیسی ہے کہنے لگے "اس نیلی چھتری والے کا کرم ہے۔" کسی نے چھیڑا "نیلی چھتری والا کون؟" ہنس پڑے۔ "نہیں بھائی نہیں۔ اس کا کرم ہے۔" یہ واحد واقعہ ہے کہ انہوں نے خدا کا اتنی خاطر جمعی سے اقرار کیا۔ شاید زندگی کی طرف دوبارہ واپسی پر وہ اپنا کفارہ ادا کر رہے تھے۔ اگر ایسا تھا تو اس کفارے کی میعاد بہت مختصر تھی۔ پھر زندگی کی ہماہمی میں نہ انہیں خدا کی ضرورت پڑی نہ انہوں نے خدا کو یاد کیا۔ یوں بھی کسی منطقی دماغ میں خدا کے لئے گنجائش کم ہوتی ہے۔

میں دو تین دن بعد پھر حاضر ہوا۔ شیلا بھی تہران سے پہنچ گئی تھیں۔ وہ راشد صاحب کی دلداری کر رہی تھیں۔ ہمارا تعارف ہوا۔ دیکھا کہ فہمیدہ ریاض ایک دن پہلے آ کر اپنی کتاب دے گئی ہیں۔ پوچھا "پڑھی؟ کیسی ہے؟" کہنے لگے "چھوٹی سی لڑکی، چھوٹا سا درد۔" ان کی ہر رائے میں ایک طرح کی تطعیت ہوا کرتی تھی۔ مگر اپنی ہر رائے کو پتھر کی لکیر نہیں سمجھتے تھے۔ دوسروں کی باتیں غور سے سنتے، اگر کوئی دلیل اور منطق سے قائل کر دیتا تو اپنی رائے میں تبدیلی کر لیتے۔ ایسا تازہ اور کشادہ ذہن میں نے نہیں دیکھا۔ میں چونکہ چھوٹا آدمی ہوں اس لئے جب یہ بھانپ لیتا ہوں کہ کسی محفل میں دانا میں ہوں تو کوشش کرتا ہوں کہ میں ہی رہوں اور دوسروں کو موقع نہ دوں مگر راشد صاحب کی بڑائی یہ تھی کہ مجھ سے زیادہ جاہل اور ہٹ دھرم لوگوں کو بھی برابری کا درجہ دیتے اور بات کرتے اور سنتے چلے جاتے میں بیچ بیچ میں ہولے ہولے ٹوکتا بھی کہ کس ۔ ۔ ۔ سے الجھے ہوئے ہیں مگر ان کے رویہ میں سرمہ برابر فرق نہ آتا۔

وہ جب ہسپتال سے ضیا محی الدین کے خالی مکان میں دو ہفتے کے لئے منتقل ہو گئے تو ہم لوگوں کو چائے پر بلایا۔ اس وقت عبداللہ حسین برمنگھم سے لندن آ گئے تھے۔ وہ راشد صاحب سے ملنے کے بہت مشتاق تھے۔ میں نے فون پر کہا کہ عبداللہ کو لے کر آ رہا ہوں۔ کہنے لگے ضرور۔ عبداللہ سے مل کر بہت خوش ہوئے۔ اس وقت ان کے سارے ناول کی تعریف کی مگر بعد میں یہ تعریف ناول کے کچھ حصوں تک رہ گئی تھی۔ یہ آخری دنوں کی بات ہے، ایک معمولی بات پر عبداللہ حسین سے خفا ہو گئے تو مجھے فون کر کے کہنے لگے۔ "وہ ایک PHONY - INTELLECTUAL ہے۔" میں نے داد بلا کر آپ تو عصمت چغتائی کی طرح باتیں کرتے لگے جو اداس نسلیں کو "آگ کا دریا" کا

بھونڈا چربہ کہتی ہیں۔ پھر یاددہانی کرائی کہ ساری رات ہم شراب پیتے رہے تھے۔ اور صبح ہونے تک شراب اور شب بیداری نے تھکا دیا تھا۔ ایسے میں غلط فقرے منہ سے نکل ہی جاتے ہیں۔ پھر یہ کہ عبداللہ کو فوراً ہی اپنی غلطی کا احساس ہوگیا تھا اور اس نے صدقِ دل سے آپ سے معافی مانگ لی تھی اور آپ نے معاف بھی کر دیا تھا مگر ان کا دل اس وقت تک صاف نہ ہوا جب تک عبداللہ اور میں ان سے ملنے دوبارہ چلیٹنہم نہ پہنچے۔ ان کی شخصیت میں خود سری کے علاوہ مغلوب الغضبی کے عناصر بھی بدرجہ اتم موجود تھے۔ جس سے خفا ہو جاتے اس سے مہینوں بلکہ برسوں خفا رہتے اور طرح طرح سے اپنا انتقام لیتے رہتے۔ کچھ واقعات کا ذکر آگے آئے گا۔

تین چار سال پہلے جب وہ اپنی بیٹی تمرین کے داخلے کے سلسلے میں یہاں آئے تو میں نے کھانے پر بلایا۔ بہت سے لوگ جمع تھے اور وہ اپنی نظمیں سنا رہے تھے کہ ایوب ادیاب پہنچے، انہوں نے آتے ہی بتایا کہ اردو کے مشہور شاعر اور راشد صاحب کے ہم زلف مختار صدیقی کا انتقال ہوگیا۔ ایک دم خاموش ہوگئے۔ کہنے لگے "سخت افسوس کی بات ہے۔ اب اس بیمار عورت کا کیا ہوگا (یہ مختار صدیقی کی بیوہ کا ذکر تھا) خدا کرے کوئی انتظام ہو جائے۔" وہ سارے دن طرح طرح سے مختار صدیقی مرحوم اور اپنی بیوہ سالی کا ذکر کرتے رہے۔ اور اداس ہوتے رہے۔ وہ باہر سے سخت گیر اندر سے بہت ریشم تھے۔ ساری فوں فاں صرف اوپر اوپر تھی اندر اندر کراہتے رہتے۔ مگر کسی کو خبر نہ ہونے دیتے۔ اس میں انہیں اپنی ہتک محسوس ہوتی تھی۔

جب پنشن لے کر لندن آگئے تو ہمارے تعلقات کا اک نیا دور شروع ہوا۔ ہماری کوشش ہوتی کہ ہم ایک دوسرے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ وقت گزاریں۔ میری خوش قسمتی کہ اردو کا اتنا بڑا دانا و بینا میرا پڑوسی ہوگیا تھا اور ان کی مجبوری کہ میرے علاوہ علمِ شعرِ جدید کا ایسا پیاسا اور کوئی نہ تھا۔ مجھے یقین ہے کہ ہم اگر پاکستان میں ہوتے تو تمام قرابتوں کے باوجود اتنا وقت ایک دوسرے کے ساتھ نہ گزارتے کہ وہاں ہم مشربوں اور ہم مسلکوں کی کمی نہیں۔ خود غرضی کی بات اور ہے ورنہ حق یہ ہے کہ اگر راشد صاحب ریٹائرڈ ہو کر پاکستان چلے گئے ہوتے تو ابھی اور زندہ رہتے۔ اظہار اور رسائی کی لذت سے اور فیضیاب ہوتے۔ وہاں کے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے تازہ ذہنوں اور نئے شاعروں ادیبوں سے براہِ راست سلسلہ جنبانی ہوتی تو ان کا خون بڑھتا اور جلنے کی آگ اور تیز ہوتی۔

وہ چلیٹنہم میں اپنا مکان لینے سے پہلے جب لندن کے ایک خوبصورت محلے چلسی میں ایک کرائے کے فلیٹ میں رہ رہے تھے تو ذہناً سخت بٹے ہوئے تھے۔ اندر معرکۂ لاہور و لندن جاری تھا۔ ایک طرف مجھ

سے کہتے کریں اپنے علاقے کے تمام ایجنٹوں سے "مکان برائے فروخت" کی لسٹیں بھجوانی شروع کردوں۔ دوسری طرف فون آتا کہ ارادہ کرلیا ہے کہ لاہور چلا جاؤں۔ وہاں اپنے چھوٹے بھائی راجہ ماجد کے ساتھ رہوں گا۔ شیلا کو پاکستان پسند نہیں ہے، یہیں رہیں گی۔ وہاں میں لکھوں گا پڑھوں گا اور بقیہ ایام گزاردوں گا۔

اسی دوران میں ہماری دعوت کی۔ ہم میاں بیوی پہنچے تو گھر کی فضا سخت برہم تھی۔ بھرے بیٹھے تھے ہمارے سامنے شیلا پر برس پڑے۔ دونوں نے ایک دوسرے کے لتے لینے شروع کئے۔ یہ منظر ہمارے سامنے کئی بار دہرایا گیا۔ جلسی ہی میں نہیں جلوتہم میں بھی۔ بعض اوقات ان کے تعصبات دیکھ کر WHO IS AFRAID OF VIRGINIA WOOLF کے میاں بیوی یاد آجاتے تھے۔ جب دو مختلف شخصیتیں ایک دوسرے سے نامطمئن ہوں تنہائی میں ایک دوسرے کے اعصاب پر سوار ہونے لگیں اور کسی ہمدردانہ سمجھوتے سے قاصر رہیں تو اپنی بدترین صورتوں میں، بھری بزم میں ایک دوسرے کی بے عزتی کرکے اپنا انتقام لینے لگتی ہیں یعنی تنہائی میں ایک دوسرے کی ہتک سے تسکین نہیں ہوتی بلکہ تماشائیوں کی ضرورت محسوس ہونے لگتی ہے۔ ایک دوسرے سے بے اطمینانی بہت دنوں سے تھی مگر راشد صاحب کے آپریشن کے بعد، جب ڈاکٹر کے مشورے پر دونوں الگ الگ بستروں پر سونے لگے تو اور بھی ایک دوسرے کے دل سے دور ہوگئے۔ ڈاکٹر نے ایک عارضی نسخہ بتایا تھا۔ مگر دونوں کو ایسا لطف آیا کہ صورت مستقل ہوگئی۔ یہی نہیں بستر تو الگ ہوئے ہی تھے، کمرے بھی الگ ہوگئے۔ یہ رستگاری کی ایک ناکام کوشش تھی کہ تمام تر ذہنی بعد کے باوجود جنسی ہم آہنگی ایسی کہ آخری عمر بھی ہفتے میں دو بار شیلا کے کمرے میں جھانی کرتے مگر یہ قیام آدھ گھنٹے یا ایک گھنٹے سے زیادہ نہ ہوتا۔ وہ اٹھ کر اپنے کمرے میں چلے جاتے۔ وہ وصال جسے ایک دوسرے کی ذات کے انکشاف کا مژدہ ہونا چاہیے تھا صرف جنسی سمجھوتہ بن کر رہ گیا تھا۔

شیلا اور راشد کی شخصیتوں کی تعمیر میں جو عوامل شامل رہے ان کی نشاندہی کرنے سے پہلے میں چند کلمات اس نیک بی بی کے سلسلے میں لکھنا چاہتا ہوں جو راشد صاحب کے پانچ بچوں کی ماں تھیں اور راشد صاحب کی پہلی بیوی تھیں۔ مرحومہ کو میں نے صرف ایک بار دیکھا تھا اس لئے ان کے سلسلے میں ذریعہ معلومات یا تو راشد صاحب خود ہیں یا ان کے وہ رویئے اور اعمال جو اس طویل مدت کا احاطہ کرتے ہیں۔ میرے مشاہدے کی حیثیت ثانوی ہے اور اسے اسی نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ممکن ہے بعض اسباب غلط نتائج برآمد کرنے کا پیش خیمہ بنیں۔ مجھے اپنی بے بضاعتی کا احساس ہے۔ میں اس تکلیف دہ موضوع سے جلد سے جلد گزر جانا چاہتا ہوں۔

ان کی پہلی شادی، ہمارے ہاں کی بیشتر شادیوں کی طرح، ان کی مرضی کی شادی نہیں تھی۔ اس میں والدین (یا والد) کی پسند کا دخل زیادہ تھا۔ مرحومہ ایثار اور گھر پر جانثار تھیں۔ نرا ایسی صابر وشاکر کہ ان کی موجودگی نے راشد صاحب کو گھر گرہستی کے تمام افکار سے بچنت کر دیا تھا۔ بچوں کی پرورش کی تمام تر ذمہ داری انہی کے سر تھی اس لئے بچوں کو ہمیشہ اپنی ماں سے قربت کا احساس زیادہ رہا۔ راشد صاحب اپنے بچوں سے بہت محبت کرتے تھے مگر اپنی شخصیت کی ساخت کے باعث اس کا اظہار کم کم کرتے تھے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ بچوں کو اپنے باپ کے یہاں والہانہ پن اور گرمیٔ شوق کی شدید کمی کا احساس ہمیشہ رہا۔ اور ممکن ہے ان کی بیوی بھی اس آگ پر جلتی رہی ہوں۔ راشد صاحب مجلسی آدمی تھے مگر ان کی بیوی کی تعلیم و تربیت جس ماحول میں ہوئی تھی اس میں شوہر کی پرستش، بچوں کی دیکھ بھال، ایثار اور امور خانہ داری کی خبر گیری پر سارا زور ہوتا ہے (اور کیوں نہ ہو) اس لئے ان سے یہ توقع رکھنا کہ انہیں مجلسی رفاقت بھی دیں گی، ایک طرح کی زیادتی تھی۔ بہرحال راشد صاحب بعض ذہنی اور جذباتی تشنگیوں کی سیرابی مختلف عورتوں میں تلاش کرتے رہے۔ ان تمام لڑکیوں میں ایک چینی لڑکی اور ایک امریکی لڑکی ہیلن کی جنسی اور ذہنی رفاقت کے ہمیشہ احسانمند رہے۔ خاص کر ہیلن نے جو سکھ انہیں دیے وہ ان کی یادداشت کا بہت قیمتی سرمایہ تھے۔ وہ HETEROSEXUAL تھے اور ہیلن نے انتہائے شوق میں ان پر محبت کے سارے دروازے وا کر دیے تھے۔

اب میں شیلا کے بارے میں چند ایسی باتیں لکھنا چاہتا ہوں جو شاید شیلا کو پسند نہ آئیں گی مگر راشد صاحب میری جس راست گوئی سے اپنی حق گوئی کا بار بار موازنہ کرتے تھے اس کا تقاضا ہے کہ میں اپنی بے باکی پر حرف نہ آنے دوں۔ تکلیف پہنچانا میرا شیوہ نہیں مگر سچائی سفاک ہوتی ہے۔

جب نیویارک میں ان دونوں کی ملاقات ہوئی تو شیلا ۳۳ اور راشد صاحب ۵۳ سال کے تھے۔ راشد صاحب یو۔ این۔ او میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر اور شیلا یو۔ این۔ او کے اسکول میں استانی تھیں۔ راشد صاحب کی سب سے چھوٹی بیٹی تمزین شیلا کی شاگرد تھیں اور وہی ان دونوں کی ملاقات کا وسیلہ ہوئیں۔ راشد صاحب کے قول کے مطابق انہوں نے رعب ڈالنے اور رجھانے کے لئے شیلا کو یو۔ این۔ او کے ایک ایسے جلسے میں مدعو کیا جس میں وہ تقریر کر رہے تھے۔ اور یہیں سے ان کی پینگیں بڑھنی شروع ہوئیں۔ شیلا کہتی ہیں وہ پان سات مہینے عجب طوفانی کورٹ شپ میں گزرے۔ میرا خیال ہے کہ دونوں رفاقت کو ترسے ہوئے تھے۔ شیلا جو ایک شدید عشق کی ناکامی کے بعد خاصی ٹوٹی ہوئی تھیں، ایک پختہ عمر کی استانی کی ویران زندگی سے اکتا گئی ہوں گی۔ راشد صاحب جو

اپنی بیوی کی زندگی ہی میں بیوی سے ناآسودہ تھے یا ہو گئے تھے، انہیں عورت چاہیئے تھی (شیلا نے اپنے ایک خط میں مجھے یہ بھی لکھا ہے کہ پہلی بیوی کے انتقال کا ایسا صدمہ ان پر ہوا کہ مہینوں وہ اپنے کمرے میں بند رہے) پھر کسی نرس کلی کا طعنہ برداشت کرنے کی سکت ان میں پہلے ہی نہیں تھی۔ اور پچاس سال کی سرحد پھلانگ کر عمر کے سلسلے میں کچھ زیادہ ہی ذکی الحس ہو گئے تھے۔ پھر یہ نہ بھولئے کہ وہ یورپ (جس کی برتری سے وہ ہمیشہ برسرپیکار رہے) کے مقابلے میں سخت احساس کمتری کا شکار شیلا کو ان کے عہدے اور دماغ نے اور انہیں شیلا کی جوانی اور سفید رنگ نے شکست دی ہوگی۔ دونوں ذہنی پختگی کی اس منزل میں تھے کہ عاشقانہ سرمستی ان کے اختیار میں نہیں تھی۔ یہ اپنی شخصیتوں کے چقماق کے ٹکراؤ کی روشنی کو محبت کا نور سمجھے۔ ظاہر ہے وقت کے ساتھ ساتھ انا اور تمکنت کی جنگ کے سائے سائے رفاقت اور ہمسری کے پودے بھی پروان چڑھتے رہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک دوسرے کے "جیون ساتھی" کم اور ایک دوسرے کی "مجلسی ضرورت" زیادہ بنتے گئے۔ راشد صاحب کی فراست، تازہ ذہنی اور جذباتی شخصیت ایسی تھی کہ سطحی اور بے تہہ لوگوں ایسی کامیاب ازدواجی زندگی گزارنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ ایک طرف پہلی بیوی کی منفعلانہ شخصیت تھی جو ان کی بے قدری کا شکار رہی، دوسری طرف شیلا کی کٹر، بند اور نیم جاہلانہ ذہنیت جس سے راشد صاحب آخری وقت تک برسرپیکار رہے۔ راشد صاحب گرو تھے اور چاہتے تھے کہ ان کے علم اور خیال کے خزانے سے شیلا بھی گاہے گاہے سیراب ہوتی رہیں مگر شیلا ایک کنزرویٹو استانی کی طرح اپنے دل اور ذہن کے سارے دروازے بند کئے بیٹھی رہیں اور اس بات پر کڑھتی رہیں کہ راشد صاحب پریکٹیکل آدمی نہیں تھے یعنی نہ انہیں کیل ٹھوکنی آتی تھی نہ جھاڑو دینی۔ شعراء اپنی بیویوں یا عورتوں سے یہ توقع نہیں رکھتے کہ وہ بیٹھ کر ان کی شاعری کی خوبیوں کو سراہیں گی یا سمجھیں گی مگر انہیں اپنی شاعرانہ شخصیت اور اپنے لاابالی پن کو سراہے جانے کی توقع ضرور رہتی ہے۔ چلئے بیوی میں اس کا فقدان بھی سہی مگر شوہر کے سامنے بیٹھ کر یہ کہنے میں شیلا کی کس حس کو تسکین پہنچتی تھی کہ "مجھے شاعری سے کبھی کوئی دلچسپی رہی نہ ہوگی۔" یہ کھلا رویہ کیا ہوا؟ راشد صاحب مشرق کے سلسلے میں شیلا کی بے تعلقی اور کٹھ حجتی دیکھ کر بار بار فیض کی بیوی اور غلام عباس کی بیوی کی مثالیں دیا کرتے تھے۔

پھر راشد صاحب خاصے دریا دل اور خرانچ واقع ہوئے تھے۔ بڑے بڑے ہوٹل، عمدہ شرابیں، ٹھاٹھ دار کھانے مگر شیلا کا ہاتھ کھلا ہوا نہیں ہے۔ کئی بار راشد صاحب نے مجھ سے کہا "میں تمہارے پاس ٹرین سے آنا چاہتا ہوں مگر شیلا بار بار بس پر اصرار کرتی ہیں۔" ظاہر ہے بس کا کرایہ آدھا تھا مگر بس کے سفر سے راشد صاحب بور ہوتے تھے کہ وقت دگنا لگتا تھا مگر شیلا کی سمجھ میں اتنی سی بات بھی نہیں آئی جبکہ پیسے بھی راشد صاحب ہی کے تھے۔

یہ دونوں ایک طرح کے LOVE - HATE کے ازدواجی پھپے میں اسیر ہو گئے تھے اور اس گرفتاری کے بعد انہیں ایک دوسرے کی عادت سی پڑ گئی تھی۔ شیلا کہتی ہیں کہ راشد صاحب کے انتقال سے چار پانچ ہفتے پہلے دونوں کے درمیان ایک عجب طرح کی خوشبودار محبت نے جنم لیا تھا۔ شیلا کی راست گوئی میں مجھے شک نہیں۔ افسوس کہ راشد صاحب کی بے وقت موت کے باعث میں اس مضمون میں اس خوشبو کو مقید کرنے سے قاصر ہوں تاہم اتنا ضرور کہوں گا کہ اس مضمون سے یہ تاثر نہ لیا جائے کہ ان میں ہمہ وقت ٹھنی رہتی تھی۔ ظاہر ہے وہ ایک دوسرے کی درد گساری بھی کرتے تھے اور ایک دوسرے سے حسبِ استطاعت محبت کرنے کی بھی کوشش کرتے رہتے تھے۔ مگر شخصیتوں کی پختہ کاری ایسی کہ سپردگی کی شہریاری کم اور تمکنت کی ستیزہ کاری زیادہ رہی۔

راشد صاحب کی شخصیت اتنی رنگا رنگ اور ہمہ گیر تھی کہ ان کی زندگی کے تمام پہلوؤں کا ایک مضمون میں احاطہ کرنا مشکل ہے۔ اور میری کوشش کی حیثیت ایک اشاریہ سے زیادہ نہیں۔ تاہم چند واقعات اور مکالمات کا تذکرہ ضروری ہے۔ میں گاہے گاہے ان سے ان کی برائیوں اور اچھائیوں کی تفصیل طلب کرتا رہتا تھا۔ ان کی بڑائی یہ تھی کہ نہایت بیباکی سے اپنے رازہائے سربستہ سے پردے اٹھاتے جاتے تھے۔ ایک بار اردو کے ایک شاعر کا حوالہ دے کر کہنے لگے "نہ میں نے رنڈی بازی کی نہ کسی طوائف کے قتل کے مقدمے میں ماخوذ ہوا۔ اس کے باوجود میں علامہ بننا نہیں چاہتا۔ میں غالب کی زندہ، متحرک، اور مکمل شخصیت کی طرح سامنے آنا چاہتا ہوں۔" وہ آدمی تھے اور آدمی ہی رہنا چاہتے تھے۔ وہ خاکی تھے، نہ نوری تھے، نہ ناری تھے۔ اور ہر چند ساری عمر وہ شاعروں کے شاعر رہے۔ اور عوام کے شاعر نہ بن سکے پر انہیں گفتگو عوام ہی سے رہی۔ ایک دفعہ کہنے لگے: "اپنی ریڈیو کی زندگی میں، اپنے چند ماتحتوں پر میں نے سختی ضرور برتی اور اس پر کُڑھتا بھی ہوں۔ مگر بنیادی طور پر ظلم اور ناانصافی کا سخت مخالف ہوں۔ میں سب کچھ برداشت کر سکتا ہوں ناانصافی نہیں۔ جو شاعر ناانصافی کے خلاف آواز نہ اٹھا سکے۔ اسے شاعری کرنے کا حق نہیں۔"

ایک دلچسپ واقعہ یاد آیا۔ راشد صاحب نے فون کیا کہ میں پاکستان کے سفیر میاں ممتاز دولتانہ تک یہ خبر پہنچا دوں کہ وہ مستقلاً انگلستان میں آکر آباد ہو گئے ہیں۔ میں نے عرض کیا کہ زندگی میں کسی سفیر یا وزیر کی یہ جرأت نہیں ہوئی کہ مجھ سے ملاقات کرے۔ میاں صاحب اس سے مستثنیٰ نہیں۔ مگر حکم عدولی ممکن نہ تھی۔ چنانچہ میں نے میاں صاحب کو فون کیا اور بتایا کہ راشد صاحب آگئے ہیں اور یہیں بسنے کا ارادہ ہے۔ ساری عمر ملک سے باہر

رہے اب ملک کی خدمت کرنا چاہتے ہیں۔ انہیں پیسوں ویسوں کی ضرورت نہیں۔ صرف مصروفیت چاہیئے۔ ان کے علم اور تجربے کا کوئی مصرف نکل آئے تو بات چلے۔ ظاہر ہے میاں صاحب اس سے واقف تھے کہنے لگے "میں انہیں جانتا ہوں، ان سے مل کر بڑی خوشی ہوگی، کسی دن انہیں دفتر لے آیئے۔" بات آئی گئی ہوگئی مگر دو دن بعد میاں صاحب نے فون کیا اور ملاقات کا وقت دیا۔ میں نے دفتر سے چھٹی لی، راشد صاحب کو ساتھ لیا اور ایمبیسی پہنچ گیا میاں صاحب بڑے تپاک سے ملے۔ ہمیں چائے پلائی اور چالیس پینتالیس منٹ تک یہ صحبت جاری رہی۔ راشد صاحب کا انداز عجب تھا۔ وہ بیچ میں بیٹھے ہوئے تھے۔ ایک طرف میاں صاحب ایک طرف میں۔ راشد صاحب نے نہ میاں صاحب کی طرف دیکھا نہ میری طرف اور دیوار کی طرف رخ کئے چالیس منٹ تک اپنے بارے میں بولتے رہے۔ میں بیچ بیچ میں کبھی کبھار موضوع بدلنے کی کوشش کرتا رہا مگر ان کی اناترنگ پر تھی اور مجھے اس کا لطف بھی آرہا تھا۔ راشد صاحب اس راز سے واقف تھے کہ وہ پاکستان کے تمام سفیروں اور وزیروں سے زیادہ ذہین، عالم اور روشن طبع ہیں۔ اور اس خاص صحبت میں اسی کا اظہار مقصود تھا۔ ورنہ انہیں اپنی آواز سننے کا ایسا شوق نہیں تھا کہ دوسروں کو بولنے کا موقع ہی نہ دیں۔ کچھ دنوں بعد ان کے ایک اور سفیر دوست سے ملاقات ہوئی۔ ہم ساری رات شراب پیتے رہے، گندی گندی باتیں کرتے رہے، عالمانہ موشگافیاں بھی رہیں مگر اس صحبت میں راشد صاحب کی گفتگو میں طنطنے کا نام تک نہ تھا۔ راشد صاحب کم اور دوسرے زیادہ بولتے رہے۔ یہاں انہیں یہ بتانے کی ضرورت نہیں تھی کہ وہ کون ہیں۔ سب ان کے مقام سے واقف تھے اور بزم آشنا میں وہ گلاب کی طرح کھل اٹھتے اور ایک مطمئن مسکراہٹ چہرے پر بکھر جاتی۔

اب میں ایک ایسے مسئلے کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں جس کے ذکر سے خود مجھے تکلیف ہوتی ہے۔ راشد صاحب کیا کیا نہ کڑھتے ہوں گے۔ میرا خیال ہے ان کا اپنے بچوں کے ساتھ کوئی گہرا جذباتی رشتہ کبھی نہیں رہا مگر اپنے تمام بچوں سے شدید محبت کرتے تھے اور ان کے مستقبل کی فکر میں ہمہ وقت جلتے رہتے تھے۔ (میں نے سنا ہے انہوں نے مرنے سے پہلے اپنے بیٹے شہریار کو ½۱ لاکھ روپے اور اپنی ہر بیٹی کو ۵، ہزار روپے بھجوا دیئے تھے سوائے ایک بیٹی کے جنہیں وہ اپنا لاہور والا مکان دینا چاہتے تھے۔ شیلا کہتی ہیں کہ کاغذات کی منتقلی عنقریب مکمل ہوجائے گی اس کے علاوہ ان کی لائف انشورنس سے پہلی بیوی کے تمام بچوں کو ۳۰، ۳۰ یا ۴۰، ۴۰ ہزار روپے مل جائیں گے۔)

اپنے تمام بچوں کا ذکر نہایت شفقت اور محبت سے کرتے۔ خطوں میں تاخیر ہوتی تو رنجیدہ رہتے، ہمہ وقت

ان کی خیریت کی فکر لگی رہتی۔ کسی کا خط ملتا تو چہرے پر دھوپ نکل آتی۔ مگر اپنی ایک بیٹی کے مستقبل کی فکر سے اکثر مضمحل رہتے۔ کہتے کہ اس لڑکی کو شاید کبھی معلوم نہ ہوگا کہ میں اس سے کتنی محبت کرتا ہوں۔ وہ مجھ سے خفا ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ان کی یہ صاحبزادی ان سے خفا کم اور روٹھی ہوئی زیادہ تھیں۔ خفا وہ شیلا سے ہیں اصل میں شیلا کا اپنی سوتیلی بیٹیوں کے ساتھ کوئی قریبی رشتہ کبھی نہیں رہا۔ راشد اور شیلا کی شادی کے وقت جہاں رشتہ داروں نے مخالفت کی ہوگی وہیں بیٹیوں نے بھی (میں سب سے چھوٹی بیٹی کا ذکر نہیں کر رہا کہ وہ بچی تھیں اور شیلا کی شاگرد تھیں) ایک طرح کا متحدہ محاذ بنایا ہوگا۔ دوسری طرف شیلا تھیں جنہوں نے بجا طور پر راشد صاحب پر جتا دیا تھا کہ وہ شادی کے بعد ان کی جوان لڑکیوں کے ساتھ نہیں رہیں گی اور راشد صاحب نے صدق دل سے وعدہ بھی کر لیا تھا کہ وہ شخصیتوں کے بُعد سے آگاہ تھے۔ قصور کسی کا نہیں تھا اور اگر تھا تو سب کا تھا اور سب سے زیادہ حالات کا تھا جن سے کسی کو رستگاری نہیں تھی۔ ایسے میں غلط فہمیوں کا پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ اپنی ایک بیٹی کے ایک خط کے ذکر سے وہ اکثر مرجھا جاتے۔ کاش یہ غلط فہمی ان کی زندگی ہی میں دور ہوگئی ہوتی۔

اس سلسلے میں ایک واقعہ یاد آیا۔ راشد صاحب اور شیلا شادی کرنے لندن پہنچے۔ وہ ہوٹل میں ٹھہرے، یہ اپنے والدین کے ساتھ۔ شادی سے ایک دن پہلے وہ شیلا سے ملنے گئے۔ باتوں باتوں میں تمزین (سب سے چھوٹی بیٹی) کی گڑیاؤں کا ذکر آیا۔ کہنے لگے تمزین بڑی ہوگئی ہے اب اسے گڈے گڑیا کے کھیل کی ضرورت نہیں نیویارک جاکر میں ساری گڑیائیں پھینک دینا چاہتا ہوں۔ شیلا نے کہا تمزین کو سخت صدمہ پہنچے گا ضرورت اس کی ہے کہ دھیرے دھیرے اس کا ذہن دوسری چیزوں کی طرف بٹایا جائے۔ کہنے لگے نہیں میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ ساری گڑیائیں پھینک دی جائیں۔ شیلا نے کہا میں ایسا نہیں کرنے دوں گی۔ ایک دم کھڑے ہوگئے اور کہنے لگے کہ میں اپنے بچوں کے سلسلے میں کسی قسم کی دخل اندازی پسند نہیں کروں گا، بچے میرے ہیں اور ان کے دیکھ بھال کی ذمہ داری میری اور صرف میری ہے مگر میں محسوس کر رہا ہوں کہ تم اپنے مزاج کے باعث دخل اندازی سے باز نہیں آؤ گی۔ اس لئے اس لمحے میں نے ایک اور فیصلہ بھی کر لیا ہے اور وہ قطعی ہے۔ میں شادی نہیں کروں گا۔ یہ کہہ کر وہ دروازہ کھول کر اسٹیشن چلے گئے۔ ظاہر ہے شیلا سخت حواس باختہ ہوئی ہوں گی۔ پیچھے پیچھے اسٹیشن پہنچیں۔ وہ جلال کے عالم میں پلیٹ فارم پر ٹرین کے انتظار میں ٹہل رہے تھے۔ شیلا کہتی ہیں معافی مانگنے میں اور منانے میں دو گھنٹے لگ گئے۔ تب جاکر وہ رام ہوئے۔ شیلا کو اس وقت تک دھڑکا لگا رہا جب تک وہ اپنے BEST MAN عباس احمد عباسی کے ساتھ دوسرے دن رجسٹری آفس میں پہنچ نہیں گئے۔ "شوہر راشد" اور "باپ راشد" میں آخری وقت

تک یہ جنگ جاری رہی مگر"شاعر راشد" کی کشادہ قلبی ان دونوں کی امین رہی۔

آیئے ان کی شخصیت کے چند دوسرے پہلوؤں کو دریافت کیا جائے اور انہی کے توسط سے چند شاعروں، ادیبوں کے بعض رویوں کو بھی۔ فیض صاحب کی شاعری پر وہ اتنا کچھ لکھ چکے ہیں کہ مزید اضافہ ناممکن ہے اس لئے میں ان کی اور فیض کی دو ملاقاتوں کا ذکر کروں گا اور بس۔ ایک بار وہ نیویارک سے لاہور پہنچے۔ ریڈیو اسٹیشن سے نکلے تو اک پیٹرول پمپ پر فیض صاحب اور ان کی بیوی سے اچانک ملاقات ہوگئی۔ فیض صاحب نہایت گرمجوشی سے بغلگیر ہوئے۔ فوراً اپنی بیوی سے کہا کہ راشد صاحب کو کھانے پر بلائیں۔ ایلس فیض اور راشد نے اپنی اپنی ڈائریاں دیکھیں اور تاریخ نوٹ کرلی۔ وقت نوٹ کرلیا۔ راشد صاحب مغرب میں رہے ہوئے، وقت کے سخت پابند، ٹھیک وقت پر پہنچ گئے۔ رات کا وقت تھا۔ راشد صاحب نے گھنٹی بجائی تو کوئی جواب نہیں۔ راشد صاحب سخت پریشان۔ دو تین بار گھنٹی بجائی تو اوپر کھڑکی سے فیض صاحب کا سایہ نمودار ہوا۔ پوچھا "کون؟" انہوں نے کہا "راشد" جواب ملا "ارے یار تو کہاں ـــــ اچھا ـــــ آرہا ہوں"۔ یہ بہت جز بز اور شرمندہ۔ فیض صاحب نیچے اترے، دروازہ کھولا اور کہنے لگے "میں سمجھا تھا تو، مصروف آدمی ہے یار۔ نہیں آئے گا"۔ یہ کیا جواب دیتے۔ انہوں نے کہا "بھئی تم نے کھانے پر بلایا اور میں نے وعدہ کرلیا، آتا کیسے نہیں، یہ منطق سمجھ میں نہیں آئی"۔ خیر راشد صاحب کے کہنے کے مطابق فیض نے ڈھونڈھ ڈھانڈھ کے بستر کے نیچے سے وسکی کی ایک شیشی (جو ہوائی جہازوں پر مسافروں کو دی جاتی ہے اور جس میں مشکل سے دو پیگ ہوتے ہیں) نکالی اور یہ کہتے ہوئے پیش کی کہ "آدھی تو پی آدھی میں پیوں گا"۔ راشد صاحب شیشی کا حجم دیکھ کر اتنے شرمندہ ہوئے کہ پینے سے انکار کیا۔ فیض صاحب نے غٹا غٹ وسکی ختم کی اور شاید دونوں موسم اور حالاتِ حاضرہ پر کچھ دیر تک تبادلۂ خیال کرتے رہے۔ راشد صاحب کی طبیعت اتنی منغض تھی کہ زیادہ دیر نہیں بیٹھے اور کوئی بہانہ کرکے اٹھ کر چلے گئے۔ راشد صاحب نے یہ واقعہ کئی بار سنایا انہیں رنج یہ تھا کہ فیض صاحب نے معافی تک نہیں مانگی۔

کئی سال بعد وہ پھر لاہور آئے تو فیض صاحب نے پھر کھانے پر بلایا۔ وہ پہنچے تو فیض صاحب منتظر ملے بعد مصافحے کے بعد فیض صاحب نے کہا "یار فلانے چودھری صاحب کی طرف چلنا ہے، اچھی شراب ملے گی"۔ راشد صاحب نے کہا "میں انہیں نہیں جانتا۔ نہ مجھے انہوں نے بلایا ہے"۔ فیض صاحب کہنے لگے "ارے فکر نہ کر یار تجھے وہ خوب جانتے ہیں"۔ غرض بادلِ نخواستہ یہ ساتھ ہولئے۔ شراب کے کئی دور چلے پھر فیض صاحب کہنے لگے "یار فلانے صاحب کی طرف چلتے ہیں"۔ یہ عجب مشکل میں تھے۔ کرتے تو کیا کرتے پھر ساتھ ہو لئے۔ پھر شرابیں چلیں۔ فیض صاحب کہنے لگے "یار فلانے شیخ صاحب

کے یہاں چل کر کھانا کھاتے ہیں۔ ان کے یہاں کباب بڑے لذیذ ملتے ہیں۔" اب راشد صاحب سے نہ رہا گیا انہوں نے کہا "فیض! دعوت تم نے میری اپنے یہاں دی تھی اور ہو یہ رہا ہے کہ تم زبیدہ بگر عمر کے یہاں مجھے گھسیٹے پھر رہے ہو، ان لوگوں کو میں جانتا تک نہیں، اس طرح کی جارحانہ مفت نوشی اور مفت خوری میرے مسلک کے خلاف ہے۔ اس لئے مجھے اجازت دو۔" میرا خیال ہے راشد صاحب کے صبر و ضبط پر قیامت گزر گئی ہوگی۔ وہ سخت اصولوں کے آدمی تھے اور انہیں فیض صاحب کے رویے سے یقیناً بڑی کوفت ہوئی ہوگی۔ انہیں اس بات کا بھی صدمہ تھا کہ فیض صاحب پر شراب نے اس طرح قبضہ کر لیا ہے کہ SELF RESPECT کا زخمی پرندہ ان کے اندر پھڑپھڑاتا رہتا ہے اور انہیں خبر تک نہیں ہونے پاتی۔ انہیں اس بات کا رنج ہمیشہ رہا کہ ہماری ساری قوم EASY GOING ہے اور اسی باعث ابھر نہیں پا رہی۔ وہ ڈسپلن کے سخت قائل تھے اور دوسروں میں اس کی کمی انہیں اکثر اداس رکھتی۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ ڈسپلن ہی کی تلاش میں وہ خاکسار پارٹی کی طرف گئے ہوں گے۔ خاکسار پارٹی میں اپنی شمولیت سے وہ اکثر شرمندہ نظر آئے مگر علامہ مشرقی کے بہت قائل تھے اور گفتگو میں پطرس بخاری اور علامہ مشرقی کا حوالہ بار بار دیتے تھے۔

ن۔م۔ راشد اور احمد ندیم قاسمی کے مابین ایک طرح کی COLD WAR ہمیشہ رہی۔ راشد صاحب نے قاسمی صاحب کے سلسلے میں ادھر اُدھر کئی بار لکھا۔ میں بھی احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا قائل نہیں ہوں۔ ان کی ۹۰ فیصدی شاعری مجھے پسند نہیں۔ اس کا اظہار میں نے اپنے دو مضامین میں اور قاسمی صاحب کے نام ایک خط میں بھی کر دیا ہے۔ قاسمی صاحب میری رائے سے واقف ہیں مگر ان کی بڑائی یہ ہے کہ مجھے بخش رکھا ہے۔ یہی نہیں میری تعریف کر کے مجھے شرمندہ کرتے رہتے ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ قاسمی صاحب جیسا کشادہ دل، درد مند اور انسان دوست مجھے سارے ہندوستان پاکستان میں کوئی نظر نہیں آتا۔ وہ صحیح معنوں میں ایک عظیم آدمی ہیں، عظیم شاعر وہ ہرگز نہیں۔ اس لئے ان کی شاعری سے جب راشد صاحب انکار کرتے تھے تو مجھے تکلیف نہیں ہوتی تھی مگر اس ۱½ سال میں پچاسوں دفعہ قاسمی صاحب پر میرا ان کا اختلاف ہوا۔ وہ کہتے تھے کہ قاسمی کی انسان دوستی اور درد مندی اور درد گساری سب ڈھونگ ہے۔ میں کہتا تھا کہ قاسمی صاحب کے جتنے ملاقاتی مجھے ملے سب نے یک زبان ہو کر قاسمی صاحب کی محبت اور شرافت کے گن گائے ہیں (سوائے صفدر میر کے جنہیں منٹو کی طرح، قاسمی صاحب میں فراڈ نظر آیا) یہ میں مان نہیں سکتا کہ یہ شخص فراڈ ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ ان کے انتقال سے ۱۵، ۲۰ دن پہلے مشہور روسی شاعر یوتوشینکو چلینتھم آئے تو راشد صاحب نے فون کیا کہ میں آجاؤں، انہوں نے ٹکٹ خرید لیا ہے۔ عبداللہ حسین میرے یہاں

آئے ہوئے تھے انہوں نے بھی راشد صاحب سے بات کی اور پوتوشینکو کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ راشد صاحب نے ہم دونوں کو بلا لیا۔ یہ ہماری راشد صاحب سے آخری ملاقات تھی۔ اسی دن صبح کو میرے نام قاسمی صاحب کا خط آیا۔ یہ "افکار" کے قاسمی نمبر کے بعد کا زمانہ تھا اور ظاہر ہے قاسمی صاحب نے اس نمبر میں راشد صاحب کا خط پڑھ لیا ہوگا۔ قاسمی صاحب کو کسی نے ایک غلط اطلاع یہ دی تھی کہ میں راشد صاحب پر کتاب لکھ رہا ہوں۔ اپنے خط میں اسی اطلاع کے حوالے سے قاسمی صاحب نے مجھے لکھا "سنا ہے آپ راشد صاحب پر کوئی کتاب لکھ رہے ہیں؟ اگر آپ ایسا کر رہے ہیں تو بہت اچھی بات ہے۔" میں یہ خط اپنے ساتھ چیلٹنہم لیتا گیا۔ ہم دونوں نے یہ اصول بنا رکھا تھا کہ ادیبوں، شاعروں اور مدیروں کے سارے خطوط ایک دوسرے کو دکھائیں، یہی نہیں راشد صاحب اگر کسی کو خط لکھتے یا کوئی مضمون لکھتے یا کوئی نظم کہتے تو اس کی ایک کاپی ڈاک سے مجھے ضرور بھیج دیتے۔ ان کا یہ کرم آخری وقت تک جاری رہا۔ ان تمام نقلوں میں "ضیا جالندھری کے نام" والے خط کی نقل راشد صاحب کی دلچسپ ترین تحریروں میں سے ایک ہے۔ اس کا ذکر کہیں آگے آئے گا۔ عبداللہ اور میں جب ان کے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر گپ ہانکنے لگے تو میں نے جیب سے خط نکال کر ان کے حوالے کیا۔ خط ختم کر کے کہنے لگے۔ "کہاں ہے بھئی وہ کتاب؟" میں ہنس پڑا۔ "راشد صاحب فکر نہ کیجئے۔ کتاب کا منصوبہ ذہن میں ہے اور میں ہی نہیں سینکڑوں لوگ آپ پر کتابیں لکھیں گے مگر قاسمی کے بارے میں آپ کا اب کیا خیال ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں وہ آدمی کھرا سونا ہے۔" اس کے باوجود انہوں نے اپنے اس پہلے خط کا ذکر نہیں کیا جو انہوں نے قاسمی صاحب کی تعریف میں "افکار" کو بھیج دیا تھا اور جس کی نقل مجھے نہیں بھیجی تھی۔ یہ ان کا واحد خط ہے جس کی نقل مجھے ان کے کاغذات میں ملی، جو انہوں نے میرے لئے تیار کی تھی مگر مجھے نہیں بھیجی۔) اور کہا تو اتنا کہا۔ "اس ایک فقرے سے میں اپنی رائے کیوں تبدیل کروں۔" عبداللہ حسین نے کہا۔ "راشد صاحب ممکن ہے ساقی درست ہی ہو اور وہ آدمی (یعنی قاسمی صاحب) اندر سے سچا ہو۔" اب ان کی آواز میں من جانے والی مصومیت تھی کہنے لگے۔ "ہو گا ـــــ تو میں کیا کروں۔" میں نے ستھرا کر کہا "راشد صاحب آج میں وہ سبب معلوم کرنا چاہتا ہوں جس کی بنا پر آپ اور ندیم قاسمی رنجیدہ خاطر ہوئے۔" پائپ کا ایک لمبا سا کش کھینچ کر ہمیں اپنے قریب بلا لیا کہنے لگے: "جس زمانے میں ندیم اور میں ریڈیو اسٹیشن پشاور میں یکجا ہوئے، یہ انہی دنوں کی بات ہے۔ ایک دن وہ میرے دفتر میں آئے اور کہنے لگے کہ ریڈیو پر نسوانی آوازوں کی کمی ہے چند خواتین کو سامنے لایئے۔ اس زمانے میں ان کے یہاں ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور ٹھہری ہوئی تھیں۔ میں نے کہا خواتین میں کہاں سے پیدا کروں، دو ذہین لڑکیاں تھیں انہیں آپ اغوا کئے بیٹھے ہیں، میں کیا کروں۔ یہ فقرہ کہہ کر میں ہنسا مگر قاسمی کے چہرے کا رنگ اڑ گیا۔ وہ

غصے سے کھڑے ہوگئے اور کمرے سے باہر چلے گئے۔ پانچ سات منٹ بعد واپس آئے۔ کہنے لگے، راشد صاحب! اگر آپ ن۔ م۔ راشد نہ ہوتے تو میں اتنے زور سے طمانچہ مارتا کہ آپ کا چہرہ بگڑ جاتا۔ یہ کہہ کر جذبات سے کانپتے ہوئے کمرے سے باہر نکل گئے۔ کسی مزیدار فقرے کو سراہنے کا ایسا فقدان میں نے کسی میں نہیں دیکھا۔ بنا لے ہے اب وہ ہنسنے ہنسانے لگے ہیں۔ بس یہیں سے ہمارے تعلقات میں گرہ پڑ گئی۔" انہوں نے اتنی صاف گوئی اور معصومیت سے ہمیں یہ واقعہ سنایا کہ عبداللہ حسین اور میں ان کے اور ان کی بڑائی کے اور قائل ہوگئے اور ہمارے دلوں میں ان کی قدر و منزلت اور بڑھ گئی۔

بعد میں ان کے کاغذات میں جب مجھے اس خط کی نقل ملی جو انہوں نے صہبا لکھنوی کو لکھا تھا تو مجھے سخت تعجب ہوا اور عجب مسرت حاصل ہوئی کہ یہ کہئے قاسمی صاحب کی شخصیت ہی نہیں، ان کی شاعری کی تعریف میں بھی زمین آسمان کے قلابے ملا دیئے۔ دوسری طرف انہیں کاغذات میں پنسل سے لکھا ہوا یہ فقرہ بھی ملا "احمد ندیم قاسمی کی شاعری سبزی خور ذہن کی پیداوار ہے۔" مجھے یقین ہے اس فقرے کے حسن پر قاسمی صاحب بھی مسکرائیں گے۔ اچھا فقرہ چاہے کسی کا ہو اور چاہے کسی پر ہو، ضائع نہیں جانا چاہئے۔ میں راشد صاحب اور قاسمی صاحب کے تعلقات پر مزید کچھ نہیں لکھنا چاہتا مگر پشاور والے واقعے کے باب میں اتنا ضرور کہوں گا کہ ان دو مشہور لکھنے والیوں کے سلسلے سے چند کمینے مرد ادیبوں، شاعروں نے بعض احمقانہ اور ذلیل افواہیں پھیلا رکھی تھیں۔ (خیال اغلب ہے کہ ہاجرہ مسرور کی جودتِ طبع اور خدیجہ مستور کی فراست نے ان لوگوں میں احساسِ کمتری پیدا کی ہوگی) ظاہر ہے قاسمی صاحب جو طبعاً ہیرا ہیں، وہ ان افواہوں سے خاصے دکھی اور زخمی ہوں گے۔ ایسے میں راشد صاحب کے فقرے سے اور ٹوٹ گئے ہوں گے ورنہ وہ ایسے سخن ناشناس نہیں کہ مذاق اور کینے کا فرق نہ سمجھیں۔ دل دکھانا راشد صاحب کا شیوہ نہیں تھا۔ ہاں اگر کوئی ان کا دل دکھاتا تو ہزار طرح کے آزار دینے کے درپے رہتے۔ مگر دل دکھانے میں پہل کبھی نہیں کرتے تھے۔ میں اس کا گواہ ہوں۔

اک دوسرا قصہ سنئے۔ آخری بار جب راشد صاحب پاکستان گئے تو کراچی ٹیلیویژن والوں نے انہیں مدعو کیا کہ ایک انٹرویو ریکارڈ کرا دیں۔ انٹرویو کرنے کے لئے ضیا جالندھری سے زیادہ موزوں آدمی کراچی میں اور کون ہوتا جو خود ایک خوشگو شاعر ہیں اور جن سے راشد صاحب کے برسوں پرانے تعلقات تھے۔ وہ آئے تو انہوں نے انٹرویو کرنے سے انکار کر دیا۔ ضیا جالندھری کو اپنی ہتک محسوس ہوئی۔ جہاں تک میرا خیال ہے، ہم سب کی طرح ضیا جالندھری بھی ان کی شاعرانہ عظمت کے قائل تھے اور ہیں۔ پھر یہ کہ طبعی اور شاعرانہ عمر میں بھی راشد صاحب سے

چھوٹے تھے۔ انہیں انکار نہیں کرنا چاہیئے تھا۔ جب راشد صاحب نے مجھے یہ واقعہ سنایا تو مجھے سخت کوفت ہوئی اس لئے بھی کہ راشد صاحب اس بات سے غمزدہ ہے۔ ضیا جالندھری میرے پرانے کرم فرما اور بہت اچھے دوست ہیں ایک دن بی بی سی ٹیلیویژن کے سلیم شاہد کا فون آیا: ضیا آرہے ہیں، مشاعرہ کرنا چاہتا ہوں مگر راشد صاحب نے آنے سے انکار کردیا ہے۔ میں اصرار کرکے تھک گیا مگر ان کی "نہیں" کا کوئی جواب نہیں۔ انہیں صرف تم لا سکتے ہو۔" میں نے کہا، انہیں فون مت کرو۔ رکارڈنگ کا انتظام کرو۔ مہمانوں کو دعوت نامے بھیج دو میں لے آؤں گا۔ مجھ پر چھوڑ دو۔ شام کو راشد صاحب کو فون کیا۔ وہی دل موہ لینے والی آواز آئی "ہلو ساقیا" میں نے کہا، راشد صاحب ضیا جالندھری آرہے ہیں کہنے لگے "معلوم ہے" میں نے کہا سلیم شاہد نے فون کیا تھا کہنے لگے "میں نہیں جاؤں گا۔" میں نے کہا، راشد صاحب ملنا تو آپ کو پڑے گا ہی کہ ضیا کو میں اپنے گھر پر بلاؤں گا۔ یعنی آپ، ضیا، عبداللہ اور میں، ہم چاروں مل کر ہنگامہ کریں گے۔ کہنے لگے "تمہارے یہاں کبھی نہیں آؤں گا۔" میں نے کہا آپ کیا چاہتے ہیں، میں خودکشی کروں؟ اپنے کو گولی ماردوں؟ ہنسے، کہنے لگے "ساقی مجھے مجبور مت کرو۔" غرض کہ مان گئے۔ پل میں ہیرا پل میں ریشم۔ افسوس کہ ضیا جالندھری کا دورۂ لندن منسوخ ہوگیا ورنہ دلوں کی صفائیاں ہوجاتیں۔ یہ غالباً مئی یا جون ۱۹۷۵ء کی بات ہے۔

اس سے پہلے ۷ را پریل کو انہوں نے ضیا جالندھری کو ایک خط لکھا تھا جس کی ایک نقل مجھے بھیجی تھی خط[1] یوں شروع ہوتا تھا۔ "عزیزی ضیا۔ حال ہی میں کراچی سے کسی دوست نے اپنے ایک خط میں تمہارے کسی تازہ مضمون کا ذکر کیا ہے۔ جس میں اور باتوں کے علاوہ اس خاکسار کا بھی ذکر خیر ہے۔ اس نے تمہارے مضمون سے صرف دو جملے نقل کئے ہیں۔ ۔ ۔ ۔" اُس خط کی نقل انہوں نے صبح کو مجھے ڈاک سے بھیجی مگر ان کی تسلی نہیں ہوئی۔ شام کو فون آیا "میں تمہیں ٹیلیفون پر وہ خط سنانا چاہتا ہوں۔" خط کا پہلا فقرہ، جو میں نے اوپر درج کردیا ہے، سنا کر کہنے لگے "میں اسے (یعنی ضیا کو) یہ سُکھ نہیں دینا چاہتا کہ اس کا مضمون میری نظر سے گزر چکا ہے۔ حالانکہ میں سارا مضمون افکار میں پڑھ چکا ہوں۔" یہ کہہ کر شرارت سے خوب ہنسے۔ یہ ان کا بدلہ تھا۔ کمال زندہ اور متحرک آدمی تھے۔ ہر فقرے کی کاٹ محسوس کرتے اور حملہ کرتے۔ کوئی ایک فقرہ کہتا یہ دس فقرے لگاتے۔ وہ بزرگ ہوکر OUT OF DATE ہونا نہیں چاہتے تھے بلکہ ہر وقت ادب کے مرکزی دھارے میں شامل رہنا چاہتے تھے۔ ماضی سے ان کی دلچسپی کم تھی، وہ مستقبل کے آدمی تھے اور حال سے اپنا خراج وصولتے رہتے۔

---

[1] یہ خط زیر نظر کتاب میں شامل ہے۔

میں نے اس مضمون میں ان کی شخصیت کی چند جھلکیاں دکھادی ہیں۔ ان کی شاعری الگ مضمون یا کتاب مانگتی ہے۔ زندگی نے مہلت دی تو اس فریضے سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کروں گا۔ فی الحال اس ضدی اور جنگجو، شاعر کے ایک فقرے پر اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

ایک بار فون آیا "ساقی۔ چوتھا مجموعہ تیار ہے، میری خواہش ہے کہ دیباچہ تم لکھو" میں بوکھلاہٹ میں ڈھیر ہو گیا۔ پھر ذرا سنبھلا تو ہکلا ہکلا کر عرض کیا کہ میری کیا مجال راشد صاحب؟ آپ بھی کمال کرتے ہیں، آپ کو پڑھ پڑھ کر تو شعر لکھنا شروع کیا ہے۔ آپ میری سست رفتار ذہانت پر کچھ زیادہ ہی بھروسہ کرنے لگے ہیں۔ آپ پر مضمون لکھنے کے لئے مجھے کم از کم ایک سال کی فرصت درکار ہے کہ میں راشد کو اقبال کے بعد (یگانہ اور فراق، فیض اور میراجی کے باوجود) اردو شاعری کی سب سے زیادہ دور رس اور طاقتور آواز سمجھتا ہوں۔ وہ بہت خوش ہوئے ہوں گے کہ انہوں نے میری جان بخشی کر دی۔ کہنے لگے "اچھا۔ یار، مگر وہ مضمون سوچنا تو شروع کر دو" پھر ایک لمحے کے توقف کے بعد کہنے لگے "تو ایسا کرتا ہوں کہ اپنے آپ سے سوال جواب کرتا ہوں، میرا خیال ہے دیباچے کی یہ صورت بہتر رہے گی، اس میں ندرت بھی ہے" پھر اگلے ہفتے ملنے کا وعدہ کر کے فون بند کر دیا۔

افسوس کہ وہ "اگلا ہفتہ" پھر کبھی نہیں آیا کہ اس عرصے میں یہ عالم شاعر ہم سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئے۔ بعد میں ان کے کاغذات میں مجھے مندرجہ ذیل عبارت نظر آئی یعنی "ن۔م" کا ایک سوال اور "راشد" کا جواب۔

"ن۔م:۔ آپ کسی اعتبار سے "پاپولر" شاعر نہیں ہیں۔ پھر یہ چوتھا مجموعہ کیوں شائع کر رہے ہیں۔؟

راشد:۔ "ماورا" جب شائع ہوئی تھی تو اس نے ادبی حلقوں میں خاصا ہیجان پیدا کر دیا تھا۔ اکثر لوگوں نے اس کی تعریف کی یا مذمت، مضحکہ اڑانے والوں کی بھی کمی نہ تھی۔ مجھے خوشی ہے کہ ایسے لوگ کم ہیں جنہوں نے بعد کے دو مجموعوں کی کسی گہرے شعور اور فراست کے ساتھ ستائش کی ہو۔ اسی سے مجھے یقین ہو گیا ہے کہ یہ مجموعے "ماورا" سے بہتر ہیں اور ان میں زیادہ گہرائی ہے۔ بعض لوگ ان کو "ماورا" ہی کا شاخسانہ دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ اس پر خوش نہیں ہیں کہ شاعر نے بعد کے مجموعوں میں کوئی نئی کروٹ لی ہے یا نئے استعجاب یا نئی بیقراری کا اظہار کیا ہے۔ چوتھے مجموعے پر بھی اگر فوراً تعریف کے ڈونگرے نہ برسائے گئے تو میں اور بھی خوش ہوں گا۔ اسی لئے اسے شائع کر رہا ہوں"

اس صفحے پر اور کچھ نہیں ہے اور راشد صاحب کی تحریر نقل کرتے ہوئے میری آنکھیں بھیگ گئی ہیں۔

راشد صاحب! عبداللہ حسین نے ٹھیک ہی کہا تھا۔

"IT WAS A GREAT PRIVILEGE TO KNOW YOU"

آغا عبد الحمید

راشد چند خط، چند یادیں

راشد سے میری ملاقات پہلی مرتبہ گورنمنٹ کالج لاہور میں ہوئی۔ ادبی رسالوں میں ان کا کلام شائع ہوتا تھا۔ دو ایک بار مشاعروں میں ان کی نظمیں سننے کا اتفاق ہوا تھا اور سرسری بات چیت بھی ہوئی تھی۔ جب وہ کالج کے میگزین "راوی" کے اردو حصہ کے ایڈیٹر بن گئے تو ملنا جلنا بڑھ گیا۔ اور واقفیت آہستہ آہستہ دوستی کی شکل اختیار کر گئی۔

عینک لگاتے تھے جسم کسی قدر بھاری تھا اور نہایت سنجیدگی سے بات کرتے تھے۔ لباس کے معاملے میں کافی حد تک بے پروا۔ رومانی دماغ ' شاعر کا جو ایک افسانوی پیکر بناتے ہیں اس سے بہت مختلف تھے۔ اس لحاظ سے دیکھنے میں کافی "غیر شاعر" نظر آتے تھے۔ ایک ہندوستانی خاتون جن کے خاوند راشد کے ساتھ یو این میں کام کرتے تھے مجھے ہمیشہ کہتی تھیں آپ سب لوگ کہتے ہیں کہ راشد بہت بڑا شاعر ہے۔ لیکن اس کو دیکھ کر تو یہ تسلیم کرنا مشکل ہے۔ یہ بیگم صاحبہ اردو نہیں جانتی تھیں اور ان کے خیال میں شاعر کو نازک بدن سجیلا اور رومانی ہیت کا ہونا چاہیئے۔

میں کالج میں انگریزی آنرز کا طالب علم تھا اور انگریزی ادب میں بہت دلچسپی لیتا تھا۔ اس زمانے میں جو مصنف مشہور تھے مثلاً ایلیٹ، ایزرا پاؤنڈ، جیمز جائس، ہکسلے اور لارنس وغیرہ ان کی تصانیف سے واقفیت تھی۔ یہ راشد کے لئے بہت دلچسپی کا باعث تھا وہ زیادہ تر فارسی اور اردو ادب کا مطالعہ کرتے تھے جو میرے لئے انتہائی دلچسپی کا باعث تھا۔ مجھے جن لوگوں سے ملنے کا اتفاق ہوا ہے ان میں سے کوئی ایسا نہ تھا جس کو فارسی زبان پر اتنا عبور ہو جتنا راشد کو یا جس نے فارسی ادب کا اتنا گہرا مطالعہ کیا ہو جتنا راشد کا تھا۔ ایران میں ان کی کامیابی اور مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔

شاعری پر جب بات ہوتی تو اپنی شاعری سے بے اطمینانی کا اظہار کرتے۔ ان کا کہنا تھا کہ مروجہ شاعری

کی ہئیت شاعر کو جکڑ دیتی ہے اور خشک روایات اظہار کے راستے میں رکاوٹ ڈالتی ہیں۔ مجھے اس سے اتفاق تھا۔ میری رائے میں درباروں میں قصیدہ گوئی اور مشاعروں میں شعر خوانی مروجہ شاعری کو زندگی سے دُور لے گئی تھی۔ اس ایک شعر کو لیجئے ؎

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

جب یہ شعر ایک مشاعرہ میں پڑھا گیا تو اس کی بہت تعریف ہوئی کہ صاحب کیا ندرت اور انوکھا پن ہے۔ مروجہ شاعری کا مکمل انحطاط ان شاعروں کے کلام میں نظر آتا تھا جو مشاعروں کے لئے غزل لکھنے سے پہلے قافیہ ردیف چُن لیتے تھے۔ کمال ہے، جمال ہے، زوال ہے وغیرہ اور پھر کھینچ تان کر ان پر شعر لکھ لیتے تھے۔

میں راشد کو مشورہ دیتا تھا کہ آپ ہئیت کو بدل ڈالئے اور ایک نئی روایت کی بنیاد رکھیئے۔ اُن کا جواب تھا کہ محض ہئیت بدلنے سے کیا ہوتا ہے۔ بہت سے شاعروں نے آزاد نظمیں لکھی ہیں جن کی وقعت بہت زیادہ نہیں۔ اصل مسئلہ ہئیت اور اظہار کی ہم آہنگی کا ہے۔ میں نے انہیں نئی انگریزی شاعری کی مثالیں پیش کیں جن میں نئے تجربات کئے گئے تھے۔ انہوں نے یہ مثالیں بڑے انہماک سے پڑھیں اور انگریزی شاعری میں ان کی دلچسپی بہت بڑھ گئی۔

۱۹۳۳ء میں میرے والد ملتان تبدیل ہو گئے اور ۱۹۳۴ء کے آخر تک وہیں رہے۔ راشد کے والد پہلے ہی سے ملتان میں ڈسٹرکٹ انسپکٹر آف اسکولز تھے۔ ان کا گھر بھی ہمارے گھر سے ایک دو فرلانگ سے زیادہ دُور نہیں تھا۔ گرمیوں کی چھٹیوں میں روزانہ ملاقات ہوتی اور رات گئے تک کسی نہ کسی موضوع پر بحث جاری رہتی جب میں چھٹیاں گزرنے پر لاہور آ گیا تو راشد کو شدید تنہائی کا احساس ہوا۔ چنانچہ اپنے خط مورخہ ۹ اکتوبر ۱۹۳۳ء میں لکھتے ہیں۔

> "مجھے سب سے زیادہ تکلیف اس بات کی ہے کہ لاہور میں آپ سے ملاقات کے جو اکثر مواقع بہم آ سکتے تھے ان سے محروم ہو گیا ہوں۔ ملتان کی شامیں جو ہماری آوارگی کے سبب اور کچھ پروفیسر آئن سٹائن کے "نظریۂ وقت و مقام" کی بنا پر راتوں میں تبدیل ہو جاتی تھیں میرے ذہن سے کبھی فراموش نہیں ہوں گی ــــــ میں نے عمر بھر ایسی دلچسپ ساعتیں کم گزاری ہیں۔"

چند دنوں کے بعد انہوں نے اسی موضوع پر ایک نظم بھی بھیجی جو یہ ہے:

"باقیات"

"جملہ حقوق محفوظ!"

بہار عیش و مسرت نہ رہ سکی باقی — ہے اس کی یادِ غم افزا مگر ابھی باقی
نہ دوپہر کی وہ محبوب صحبتیں ہی رہیں — نہ صبح و شام کی "آوارگی" رہی باقی!
رہی نہ راہ گزاروں پہ دلکشیِ خرام — رہی نہ روح میں ترغیبِ سیر ہی باقی!
نہ بحث میں "ادبِ نو" کا تذکرہ ہی رہا — نہ بحث ہی میں رہی کوئی دلکشی باقی!
معاشرت پہ نہ مذہب پہ اب ہیں تنقیدیں — نہ اب ہے ذوق و نشاطِ مصوری باقی!
ترے لئے تو ہیں سب بزم ہائے شعر و ادب — مرے لئے وہی تنہائی رہ گئی باقی!
ترے لئے تو ہیں تاثیر و تاج "دبطرس" بھی — مرے لئے ہے مگر ایک مشہدی باقی!
"ہے ایک شمع فسردہ سی رہ گئی گویا — فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی باقی"!

ملتان۔ اکتوبر ۳۱، ۱۹۳۳ء — ن۔م۔ راشد

ہیئت اور اظہار کی ہم آہنگی ایک مستقل موضوع بحث تھا۔ میں نے اپنا نقطۂ نظر واضح کرنے کے لئے تین چار نظمیں لکھی تھیں جن کو راشد نے پسند کیا اور دو کو میرے احتجاج کے باوجود شائع کر دیا۔ اور کہنے لگے کہ اب میری سمجھ میں آیا ہے کہ تم کیا کہہ رہے ہو۔ ان میں ایک نظم میرے پاس ہے جس کو نقل کرتا ہوں۔ مجھے یہ غلط فہمی نہیں ہے کہ میں شاعر ہوں۔ یہ نظمیں تو صرف ایک ادبی مشق کی حیثیت رکھتی ہیں جو ایک نقطہ واضح کرنے کے لئے لکھی گئی تھیں۔

مجھے شاعری سے تعلق مری جان؟
مجھے ایسی وابستگی مے کشی سے؟
یہ بہتان اغیار کی محفلوں سے اٹھا ہے
یہ پیدا ہوا نامرادی کی مٹی میں حسرت کے آبِ رواں سے
یہ سینچا گیا زندگانی کی ناکامرانی کے خونِ جگر سے
یہ اخلاق کی سرد مہری کے باعث
بکھرتا ہے مسموم ساکت ہوا میں
تو حسرت کی دنیا کے کل نیک بندے

دگائے ہوئے اپنے سینوں سے روحوں کی پژمردگی کو
خلا کو
سنبھالے ہوئے اپنی ویران دنیا کی باگیں
ہیں مشکور اللہ کے رحم و کرم کے
کہ بیٹا مرا، میرا شوہر، مرا باپ بھائی
شرابی نہیں ہے۔
کسی زندہ عورت کا عاشق نہیں ہے
وہ شاعر نہیں ہے۔

مجھے شاعری سے تعلق مری جاں
یہی بس کہ خواہش کے مرنے سے پہلے
تمنا کی دنیا اجڑنے سے پہلے
ترے میٹھے ہونٹوں کو اک بار پھر یاد کر لوں
انہیں کا کوئی گیت گا لوں کہ جس سے
مہک جائے شاداب ہو جائے دنیا

مجھے ایسی وابستگی مے کشی سے
یہی بس کہ تلخی سے مے کی حقیقت کی تلخی مٹا لوں
یہ آدم کے بیٹوں کی پیکار باہم
ذرا بھر کو تسکین کا روپ بھر لے

اگست ۱۹۳۷ء کے پہلے ہفتے کی بات ہے کہ ایک شام ہئیت اور اظہار کی ہم آہنگی پہ بات ہوتی رہی میں گھر واپس آنے کے لئے اٹھا تو راشد کہنے لگے کہ بات مکمل نہیں ہوئی۔ میں نے مذاق سے کہا کہ ایک لحاظ سے تو بات کبھی مکمل نہیں ہو گی۔ یہاں سوال شعر لکھنے کا ہے اب آپ بیٹھ کر شعر لکھئے۔

دوسرے دن راشد ملے کہنے لگے میرا خیال ہے کہ میں ہیئت اور اظہار کی ہم آہنگی کے مسئلہ کو حل کرنے میں ایک حد تک کامیاب ہوگیا ہوں نظم سنو۔ انہوں نے نظم سنائی۔ میں نے جی بھر کر داد دی اور کہا کہ ایک حد تک نہیں آپ پوری طرح کامیاب ہیں۔ یہ نظم "اتفاقات" تھی۔

اب جب کہ راشد کو ایک بڑا شاعر تسلیم کر لیا گیا ہے تو اس کا اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ شروع میں ان کی شاعری کی کس قدر مخالفت کی گئی تھی۔ مقبول حسن خاں لکھتے ہیں۔

"اگر آج وہ (راشد) ہمارے سب سے اہم شاعر بن گئے ہیں تو نتیجہ ہے ان کی ان دقیق کوششوں کا جن کے ذریعے انہوں نے ہم عصر فکری اور تہذیبی شعور کو فن کے مخصوص اور متوازی دائرۂ عمل میں داخل کیا۔"

آگے چل کر لکھتے ہیں۔

"راشد کی اس نمائندہ حیثیت کی بنیاد آج سے تقریباً تیس سال بیشتر "ماورا" کے تجرباتی انداز اظہار کی صورت میں رکھی گئی تھیں۔ آج بدلے ہوئے ادبی ماحول میں وہ بحثیں جن کا آغاز راشد اور میراجی کی شاعری کے ردِ عمل کے طور پر ہوا تھا بے مقصد اور غیر ضروری معلوم ہوتی ہیں۔ کل جس کو تجربہ سمجھا جاتا تھا آج وہی مقبول عام روایات کا جزو بن چکی ہے۔"

ان کے ملنے والوں میں سے صرف بخاری صاحب ان کی شاعری کے مداح تھے۔ سالک صاحب نے کبھی اعلانیہ مخالفت تو نہ کی لیکن کہتے تھے کہ نوجوان ہے تجربے کے بعد راہ راست پر آجائے گا۔ چراغ حسن حسرت بہت زور سے تنقید کرتے تھے کہ کیا خرافات لکھنا شروع کیا ہے

حسرت صاحب پڑھے لکھے آدمی تھے۔ کلکتے میں مولانا آزاد کے الہلال میں کام کر چکے تھے۔ روائتی شاعری کے سخت قائل اور پرانی طرز کی بہت اچھی غزلیں کہتے تھے۔ پرانی روایات سے انحراف ان کے نزدیک اگر گناہ کبیرہ نہیں تو صغیرہ تو ضرور تھا۔ راشد ان کے علم سے بہت متاثر تھے۔ حسرت صاحب راشد کو نئی طرز کی شاعری کرنے سے تو نہ روک سکے لیکن ان کی نظموں میں بہت سی لفظی تبدیلیاں کرانے میں ضرور کامیاب ہو گئے۔ میری رائے میں ان تبدیلیوں سے نظموں کی اہمیت کم ہو گئی۔ بعد میں راشد نے مجھ سے اتفاق کیا کہ انہیں یہ تبدیلیاں نہیں کرنا چاہیئے تھیں۔

صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ "اتفاقات" کے پہلے بند کے چند مصرعے پہلی دفعہ یوں لکھے گئے۔

اس زمستان کی حسیں رات کو دیکھ
خوفِ موہوم تری روح پہ کیا طاری ہے
چھوڑ دے وہم کے جال
بھول جا اپنے شبستانوں کو جانے کا خیال

جب یہ نظم ماورا میں شائع ہوئی تو چند لفظ بدل دیے گئے۔

اس زمستان کی حسیں رات کو دیکھ
توڑ دے وہم کے جال
چھوڑ دے اپنے شبستانوں کو جانے کا خیال
خوفِ موہوم تری روح پہ کیا طاری ہے۔

وہم کا تعلق کسی بظاہر تو کسی بیرونی واقعہ سے ہوتا ہے لیکن دراصل یہ انسان کی خود پیدا کردہ چیز ہے اس لئے یہ کہنا کہ چھوڑ دے وہم کے جال زیادہ مناسب ہے۔ چھوڑنے کے لفظ سے وہم کی طرف اشارہ ہے۔ توڑنے کے لفظ سے جال کی طرف۔ اعتراض غالباً یہ تھا کہ جال توڑنا تو ایک بات ہے لیکن جال چھوڑنا کیا معنی۔ چھوڑ دے وہم کے جال میں جو خوبصورتی ہے وہ ایک لفظ بدلنے سے جاتی رہی۔ اسی طرح "بھول جا اپنے شبستانوں کو جانے کا خیال" "چھوڑ دے اپنے شبستانوں کو جانے کا خیال" سے بہتر ہے۔ جنوں خیز حسیں رات کے ساعت دز دیدہ میں "بھول جا" "چھوڑ دے" سے زیادہ مناسب ہے۔

راشد کی تقریباً تمام نظمیں ان کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی میرے پاس موجود ہیں۔ وہ جب نئی نظم لکھتے تو مجھے بھیجتے اور ساتھ اصرار کرتے کہ اپنی رائے لکھو۔ جب ان سے ملاقات ہوتی تو بھی یہی اصرار ہوتا کہ میری نظموں پر کچھ لکھو۔ چنانچہ ۱۱ر جون ۱۹۶۳ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

"نظموں کے بارے میں اپنی رائے ضرور لکھو کیوں کہ تمہارے خیالات اکثر رہنما ثابت ہوتے ہیں۔ یعنی مزید "بے راہ روی" کے لئے مشعلِ ہدایت بنتے ہیں۔ اب تک جو شعر لکھتا چلا جا رہا ہوں تو اس میں تمہارا اور بعض مرحوم دوستوں کا بڑا ہاتھ بلکہ تصور ہے۔ ورنہ ہمارے ملک میں اور ہماری زبان میں شعر کہنا اور یہ سوچ کر کہنا کہ "کام کا شعر" قلم سے نکلے دل گردے کا کام ہے"۔

اس سے پہلے ۲۷ر جولائی ۱۹۶۱ء کے خط میں (جو انگریزی میں ہے) لکھتے ہیں۔

" امید ہے کہ تم اپنا وعدہ پورا کرو گے اور ماورا پر تبصرہ لکھو گے۔ میں تمہیں تکلیف نہ دیتا کیوں کہ تم بہت مصروف ہو اور ویسے بھی یہ مناسب نہیں کہ لوگوں سے کہا جائے کہ اپنا تبصرہ (APPRECIATION) لکھیں لیکن میں محسوس کرتا ہوں کہ تمہیں اس گہری دلچسپی کی قیمت ادا کرنی چاہیئے جو تم میری یادہ گوئی میں لیتے رہے ہو۔ میں یقیناً شعر کہنا بند کر دیتا اگر تمہاری مثبت تنقید مجھے تقویت نہ دیتی کہ میں اپنے مقصد کے حصول پر قائم رہوں۔ یہ خوشامد نہیں۔ میں تمہیں یقین دلاتا ہوں کہ میں بہت حد تک اس پر آمادہ تھا کہ میں اپنی پہلی کتاب تمہارے نام سے منسوب کرتا لیکن میں نے محسوس کیا کہ اس میں بعض ایسی نظمیں ہیں جن سے بحیثیت سرکاری ملازم کے شاید تم رفاقت پسند نہ کرو۔"

میں اپنے خطوں میں کبھی مختصر کبھی تفصیل سے راشد کی نظموں پر اپنی رائے کا اظہار کرتا رہا ——— لیکن ایک نہایت مختصر مضمون کے علاوہ میں نے کوئی چیز شائع نہیں کی۔ اس لئے کہ جب ایک رائے شائع ہو جائے تو غیر شعوری طور پر اس کا مصنف کسی حد تک اس کا پابند ہو جاتا ہے۔ اور انسانی کمزوری کی وجہ سے بعض اوقات ہٹ دھرم بھی ہو جاتا ہے۔ دو ایک بار ایسا بھی ہوا کہ راشد کی نظم پڑھ کر میں نے اس پر اعتراضات کئے لیکن نظم کو دوبارہ سہ بارہ پڑھنے کے بعد لکھ بھیجا کہ میری پہلی رائے غلط تھی اور نظم کو اب سمجھا ہوں۔ مجھے اس کا شدید احساس تھا کہ راشد کی شاعری میں ایک مسلسل ارتقا ہے اور وہ میری رائے کو اہمیت بھی دیتے تھے اس لئے میں رائے ان تک پہنچا دیتا تھا لیکن شائع نہیں کرتا تھا۔

۱۷ مارچ ۱۹۷۲ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

" مجھے سب سے زیادہ غرض اپنے بعض افکار کے اظہار سے ہمیشہ رہی ہے اور ان کی رسالت (COMMUNICATION) کو میں نے اہم مانا ہے۔ میرے نزدیک شاعری محض اصوات یا الفاظ کا کھیل نہیں بلکہ دوسروں کے افکار میں ہیجان پیدا کرنے کا نثر سے موثر تر ذریعہ ہے۔"

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ افکار جن کے اظہار سے راشد کو اتنی غرض تھی کیا تھے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں وہ ایک شدید احساس تھا کہ ہم لوگ بوسیدہ روایات اور عافیت کوشی کے خواب آلود اثرات سے زندگی سے اپنا رشتہ توڑ چکے ہیں۔ اور ایک نہایت بے مقصد زندگی گزار رہے ہیں۔ وہ پکار پکار کر کہتے تھے کہ اس نیند سے بیدار ہو کر اپنا رشتہ زندگی سے جوڑو۔ ڈرو اس وقت سے جو وقت ہے آنے والا۔

اس موضوع پر وارث علی علوی صاحب نے اپنے مضمون "حرف و معنی کے آہنگ کی تلاش" میں کس قدر وضاحت سے لکھا ہے۔ یہ مضمون راشد پر نہایت بسیط اور معنی خیز تنقید ہے اور اس قابل ہے کہ اس کو غور سے پڑھا جائے ـــــ میں اس سے دو ایک اقتباسات درج کرتا ہوں۔

"یہ ہماری خوش فہمی ہے کہ ہم اب بھی سمجھتے ہیں کہ عشق و محبت، شجاعت اور سخاوت رحم، کرم دریا دلی اور وسیع المشربی، دنیا کو جیتنے اور دنیا کو ٹھکرا دینے کے وہ حوصلے اور جذبات جنہوں نے انسانی تاریخ کے متمدن معاشروں میں رزم و بزم کی دنیاؤں کو سجایا تھا۔ ہمارے دل اب بھی انہی جذبات کا مخزن ہیں۔ ہمارا بورژوا تمدن، ہماری تجارتی تہذیب، ہمارے متوسط طبقے کے بزدلانہ مفاہمہ اخلاق نہ انطونی پیدا کر سکتے ہیں نہ قلوپطرہ۔ یہ صرف جیب کترے پیدا کر سکتے ہیں۔

..... آپ دیکھیں گے کہ جدید شاعر بھی آنے والے دنوں کی وحشت سے کانپتا ہے لیکن یہ خوف راہ گداؤں اور صوفیوں کا خوف نہیں بلکہ سیاست ٹکنولوجی اور ماس میڈیا کے پیدا کردہ ان نیم ہوش مندوں کا خوف ہے جن کے اعصاب کی ہر لرزش کو ہوش مند مطلق العنان آمر کنٹرول کرتے ہیں .....

یہی بندگان زمانہ اور بندگان درہم جن کا زندگی سے کوئی ربط باقی نہیں رہا وہ منفی انسان ہیں جن سے ہمارا سماج بھرا پڑا ہے ..... یہ بے روح انسان محض پرچھائیاں ہیں اور اور پرچھائیوں کے لئے حرف و معنی کا ربط کوئی مسئلہ ہی نہیں رہتا۔"

اور ان سب کے پیچھے درم و جاہ کی ہوس کار فرما ہے اور ہوس کیا ہے۔ راشد کے الفاظ میں بوئے گل بے بو۔

شکست مینا و جام برحق
شکست رنگ عذار محبوب بھی گوارا
مگر ـــــ یہاں تو کھنڈر دلوں کے
[ـــــ یہ نوع انساں کی
کہکشاں سے بلند و برتر طلب کے اجڑے ہوئے مدائن ـــــ]

شکستِ حرف و معنیٰ کے نوحہ گر ہیں

"نمرود کی خدائی"

بربریت کے آئندہ ہونے والے مظاہروں کا خوف ایران میں اجنبی کی نظموں میں ملتا ہے۔

مگر اس صدا سے بڑا ناگ ممکن ہے

جو لے گیا ایک پل میں

ہزاروں کو غارِ فراموش گاری

ہیں یوں کھینچ کر ساتھ اپنے

کہ صدیاں گزرنے پر ان کی

سیاہ ہڈیاں بھی نہ شاید ملیں گی؟

"آواز"

یہ وہی لوگ ہیں جن کا ذکر ہو چکا ہے اور جن کا تعارف راشد یوں کراتے ہیں۔

اجل، ان سے مل،

کہ یہ سادہ دل

نہ اہلِ صلوٰۃ اور نہ اہلِ شراب،

نہ اہلِ ادب اور اہلِ حساب،

نہ اہلِ کتاب

نہ اہلِ کتاب اور نہ اہلِ مشین

نہ اہلِ خلا اور نہ اہلِ زمین

فقط بے یقین

"تعارف"

اس بے یقینی کی اور زندگی سے رشتہ توڑنے کی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔

مگر آج شہر خموش ہے۔

کوئی شہر ہے؟

کسی ریگ زار سے جیسے اپنا وصال ہو !

نہ صدائے سگ ہے، نہ پائے دُزد کی چاپ ہے

نہ عصائے ہمت پاسبان

نہ اذان فجر سنائی دے

[اے تمام لوگو کہ ہیں جنھیں

کبھی جاننا تھا کہاں ہو تم ؟

تمھیں رات سونگھ گئی ہے کیا ؟

کہ ہو دُور قیدِ غنیم میں ؟

— جو نہیں ہیں قیدِ غنیم میں

وہ پکار دیں]

"شہر میں صبح"

لیکن کوئی پکارنے والا نہیں کیوں کہ سب کے سب قیدِ غنیم میں ہیں۔

مجھے سنگ وحشت بتا رہے ہیں کہ کیا ہوا

مجھے گرد و خاک سنا رہے ہیں وہ داستان

جو زوالِ جان کا فسانہ ہے

ابھی بوئے خوں ہے نسیم میں !

تمھیں آن بھر میں خدا کی چیخ نے آلیا

— وہ خدا کی چیخ کہ ہر صدا سے ہے زندہ تر ! —

. . . .

میں پہنچ گیا ہوں تمھارے بسترِ خواب تک

کہ کہیں سے گمشدہ راستوں کے نشاں ملے

— یہ قدیم وحشی پابرہنہ کے نقشِ پا،

اسی راہزن کے یہ نقشِ پا،

تمہیں ساتھ کھینچ کے لے گیا تھا جو نیند میں
یہ پہنچ رہے ہیں سلاسلِ شب تار تک
جہاں پیرہ زال پھنکارتی شب در روز ہے
اسی غار تک!

"شہر میں صبح"

لیکن راشد یاس اور ناامیدی کا شاعر نہیں ہے اس کا تمام زور اس بات پر ہے کہ کچھ بھی ہو زندگی کو مثبت رویے سے قبول کرنا چاہیئے۔

ابھی زندہ میں بھی ہوں
اور لوگ بھی زندہ ہیں
ابھی استوار ہے حق مرا
لب مدعا ابھی وا بھی ہے
ابھی ان خرابوں پہ ایک لمحہ خلا میں ہے
کہ اڑا نہیں
کہو پیرہ زال سے
ہم نہیں ہیں وہ قوم جو
کبھی جان نثاروں کو
اہلِ درد کو بھول جاتے

"شہر میں صبح"

اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ راشد کو شدت سے احساس تھا کہ ہمیں زندگی سے باعمل رشتہ قائم کرنا چاہیئے اسی جذبے کے ماتحت وہ خاکسار تحریک میں شامل ہو گئے اور ملتان کے سالار بن گئے۔ ۱۴ جولائی ۱۹۳۸ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

" اب تو بارہا اپنی گزشتہ نظموں کی یادہ گوئی کی تہہ کو پہنچ کر ان سے کراہت محسوس کرنے لگتا ہوں"

شاید تم خفا ہو جاؤ اور شاید یہ آداب کے خلاف ہو لیکن میں کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ہندوستان اور بالخصوص ہندی مسلمان کے "زندہ" ہونے کا نسخہ ایک ہی ہے خاکسار تحریک! اگر اس نسخے کو ہم نے استعمال نہ کیا تو ابدی ہلاکت میں بہت کم مدت باقی ہے۔ خدارا دفتر "الاصلاح" اچھرہ لاہور سے کچھ کتابیں منگوا کر پڑھو۔ تم اسے "صرف مذہب" نہیں پاؤ گے۔ تمہیں معلوم ہوگا کہ کیا ہونے والا ہے۔ صرف آئندہ پانچ سال کے عرصے میں!"

یہ پیشین گوئی کہ آئندہ پانچ سالوں میں بہت کچھ ہونے والا ہے بالکل درست تھی۔ ایک سال بعد یعنی ستمبر ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگِ عظیم شروع ہو گئی جس نے ہر اعتبار سے دنیا کا نقشہ ہی بدل دیا۔ سوال یہ نہیں تھا کہ آنے والے خطرات سے مقابلہ کرنے کے لئے عمل کیا جائے یا نہ بلکہ سوال یہ تھا کہ کیا خاکسار تحریک میں ایسی صلاحیت تھی کہ وہ مستقبل کے لئے کوئی قابلِ عمل اور سود مند نظام پیدا کر سکے۔

راشد جلد ہی یہ جان گئے کہ خاکسار تحریک کا نظام صرف ایک آمر ہی پیدا کر سکتا ہے۔ عوام کا زندگی سے ناتہ نہیں جوڑ سکتا۔

ان حالات میں یہ عجیب معلوم ہوتا ہے کہ راشد پر یہ الزام لگایا جائے کہ وہ فرار کا شاعر ہے۔ اس الزام کے ثبوت میں ان کی نظم رقص پیش کی جاتی ہے۔ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا اگر یہ دیکھا جائے کہ نظم لکھتے وقت ان کے تاثرات کیا تھے۔ یکم اپریل ۱۹۴۰ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

"اس خط کا جواز ان باتوں میں کوئی نہیں بلکہ ایک نظم ہے" رقص" جو کل ہی لکھی ہے جس کا مقصد صرف یہ واضح کرنا ہے کہ PRIMITIUE MAN یعنی عہد پارینہ کے انسان کے مقابلے میں ہم مہذب اور طباع شہری جن کے قویٰ آج فطرت کے ساتھ جنگ جوئی کے قابل نہیں رہے کس انداز سے کس وجہ سے اور کیوں کر فن میں دلچسپی لیتے ہیں۔ ہم عورت کے دامن میں پناہ لینا چاہتے ہیں جو تمام فنون کی تمثیل ہے۔ اس لئے کہ زندگی کی تلخیوں، زندگی کی کراہتوں کو ہم برداشت کرنے کی ہمت نہیں رکھتے۔ زندگی پر جھپٹ نہیں سکتے۔ فن اور فنون کے مجموعے عورت سے لپٹ سکتے ہیں، صرف لپٹ کر اپنی انتہائی آرزوؤں کی تکمیل کر سکتے ہیں۔ یہ نظم تمہیں سنانے کی آرزو اور سنا نہ سکنے کی حسرت میں بھیج رہا ہوں۔"

راشد پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں ان کے فکر، ان کی نفسیاتی کیفیتوں، ان کے سیاسی اور سماجی عتقادات ان کے زندگی کے متعلق رویّے وغیرہ سے زیادہ بحث کی گئی ہے۔ ان کی شاعری کے فنی پہلوؤں پر

بہت کم لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک فن پارہ خواہ وہ نظم ہو یا افسانہ یا ناول ایک منظم کلیت ہوتا ہے اس کے کسی پہلو کو اس سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا لیکن تجزئے کے لئے مجبوراً ایسا کرنا پڑتا ہے۔ فنی پہلوؤں سے میری مراد ہیئت کی تشکیل، زبان کا استعمال، تراکیب کی وضع، غنائیت، اظہار میں کفایت وغیرہ ہیں۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے راشد پر الزام لگایا گیا ہے کہ ان کی شاعری مبہم ہے اور وہ مشکل پسند ہیں محض نامانوس اور مشکل الفاظ استعمال کرنے سے شاعری مشکل یا مبہم نہیں ہو جاتی کیوں کہ الفاظ کے معنی تو لغت میں تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ایک عام قاری چاہتا ہے کہ شاعری زود فہم ہو اور سطحی جذبات کو فوری طور پر ہیجان میں لے آئے لیکن راشد کی شاعری میں مختلف اجزا کا جو امتزاج ہے وہ فکری اور جذباتی رجحانات کا تصادم، ردِ عمل اور ہم آہنگی کا ایک مسلسل اور محرک عمل ہے جس کو سمجھنے اور جذب کرنے کے لئے جس کوشش اور محنت کی ضرورت ہے عام قاری اسے کرنے کے لئے تیار نہیں۔

ہر بڑا شاعر الفاظ کے صحیح اور سیاق کے اعتبار سے مناسب استعمال سے ان میں ایک نئی زندگی پیدا کرتا ہے۔ نئی تراکیب وضع کرتا ہے۔ اقبال کے بعد کسی شاعر نے زبان میں اتنی وسعت پیدا نہیں کی جتنی راشد نے۔ ان کی کم نظمیں ایسی ہوں گی جن میں الفاظ بدلے جا سکیں۔ عافیت کوشی ایک پرانی ترکیب ہے لیکن "عافیت کوشی آبا کے طفیل" میں استعمال ہونے سے اس کے معنی میں وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ چند مثالیں اور پیش کی جاتی ہیں۔

مگر وہ یاد کے روزن سے آتی ہے نظر اب بھی
کار وانہائے تمنا کی گزرگاہ نہیں
کہ غنیم عشق چراغ تہہِ داماں ہو جائے
جسم کی مزد شبانہ دے کر
اور جب وقت کی امواج کو ساحل مل جائے
اسے بھی تو ذلت کی پائندگی کے لئے آلۂ کار بننا پڑے گا

اسی طرح راشد نے تشبیہ اور استعارے کے مفہوم میں بھی اضافہ کیا ہے۔

کسی ویرانے میں سمٹے ہوئے خوابیدہ پرندے کی طرح
ایک مبہم سا خیال
دفعتاً ذہن کے گوشے میں ہوا بال فشاں

"داشتہ"

شکست مینا و جام برحق

شکست رنگِ عذارِ محبوب بھی گوارا

مگر ــــ یہاں تو کھنڈر دلوں کے

[ــــ یہ نوعِ انساں کی

کہکشاں سے بلند تر و برتر طلب کے اجڑے ہوئے مداتن]

شکستِ آہنگِ حرف و معنیٰ کے نوحہ گر ہیں

"نمرود کی خدائی"

کہ جس سے مرے جسم و جان ابر و مہتاب کا

رہ گزر بن گئے تھے

"حسن کوزہ گر"

ستاروں کے خوشوں کی آواز دیکھی

بنفشے کے رنگوں کو تو نے چکھا

اور بہشتی پرندوں کے نغموں کو چھوتی رہی

"مہمان"

جو صدیوں سے بھرپور صدیوں کی

پہنائی بنے: چلے جا رہے تھے

"مہمان"

وہ شبنم کا قطرہ

جو صحرا میں نازل ہو لیکن

سمندر سے ملنے کا ردیا لئے ہو

"مہمان"

اس مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ راشد کی شاعری سے تفصیل سے بحث کی جائے۔ میں صرف ان کی
ہی نظموں کے بارے میں مختصراً کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ پہلی نظم "شبابِ گریزاں" کا ایک ایسے نفسیاتی تجربے

سے تعلق ہے جو ہر ایک کو کسی نہ کسی شکل میں پیش آتا ہے۔ دوسری نظم "سبا دیراں" میں زوال اور انحطاط کے المیہ کو ساکت اور جامد تمثال اور تصاویر کی پے در پے آمد سے بہت موثر بنایا گیا ہے۔" شہر میں صبح" میں اس المیہ کا ذکر ہے جو راشد کی فکر میں بہت اہم درجہ رکھتا ہے۔

جوانی کا زوال ہر انسان کے لئے پر افسوس ہوتا ہے ایک طرف قانونِ قدرت کا احساس کہ جوانی واپس نہیں آسکتی، دوسری طرف شباب سے وابستہ خوشگوار لیکن رقت انگیز یادیں دل میں ہلچل پیدا کرتی ہیں۔ اگرچہ ہر ایک جوانی کی واپسی یا "شباب گریزاں کو جاتے ہوئے روکنے" کی کوشش نہیں کرتا لیکن یہ خواہش ہر ایک کے سینے میں کبھی نہ کبھی سر اٹھاتی رہتی ہے کہ کاش وہ دن واپس آجائیں جو واپس نہیں آسکتے۔ نظم اسی احساس سے شروع ہوتی ہے۔" مے تازہ وناب حاصل نہیں ہے تو کرلوں گا دُردِ تہِ جام پی کر گزارا" ذرس گلی کا طعنہ بھی سچا ہے۔ دھندلائی ہوئی تصویریں نئے رنگ کون بھر سکتا ہے۔ نظم کا دوسرا بند جو طعنے کا جواب یا" اک کوشش ناتواں" کا جواز ہے سحر انگیز خوبی کا حامل ہے۔

ترے آسمان کا

میں اک تازہ وار دستارا ابھی

جانتا ہوں کہ اس آسمان پر

بہت چاند سورج ستارے ابھر کر

جو اک بار ڈوبے تو ابھرے نہیں ہیں

فراموش کاری کے نیلے افق سے

یہاں ارکان کے توازن، قدرتی مد و جزر اور شدت احساس کے اظہار سے مرئی اور ظاہر نقوش ابھرتے ہیں اور ایک دوسرے میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں جن سے ہنگامہ خیز اور لرزاں متحرک تصویریں بنتی چلی جاتی ہیں جو قاری کی لذت اندوزی کا اصلی باعث ہیں۔

آگے بڑھنے کے باوجود یہ ہوس نہیں کہ ہزاروں برس بعد کی داستانوں میں اس کے عشق کا ذکر ہو۔ یہ کوشش صرف ایک بہانہ اور ایک پل کا سہارا ہے۔ نظم اسی طرح ختم ہوتی ہے جیسے شروع ہوئی یعنی" کرلوں گا دردِ تہِ جام پی کر گزارہ۔" اس نظم میں" آواز" کی طرح شدت کی آمد ہے اور ہر لفظ اپنی جگہ مناسب اور موزوں ہے۔ سبا دیراں راشد کی بہترین نظموں میں سے ہے۔ اس میں زوال اور انحطاط کا جو المیہ ہے وہ غالب کی

غزل "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" کی یاد دلاتا ہے۔ نظم کی ہر تصویر ساکت اور جامد ہے۔ حرکت جو زندگی کی نشانی ہے بالکل مفقود ہے۔ سلیمان سر بزانو اور سبا ویران۔ جہاں ان چیزوں سے خالی ہے جو نشاط اور فرحت کا باعث ہوتی ہیں یعنی سبزہ اور پھول۔ ہوائیں پانی کی پیاسی ہیں اور پرندوں نے اپنے سر پروں کے نیچے چھپائے ہوئے ہیں۔ ایسے میں جو چیزیں پہلے قابلِ حصول معلوم ہوتی تھیں اور جن کے لئے اتنی کاوش کی گئی تھی اب بیکار نظر آتی ہیں۔ جہانگیری اور جہاں بانی ہرن کی چھلانگ سے زیادہ نہیں۔ محبت صرف ایک لپک کر ختم ہونے والا شعلہ اور ہوس بوئے گلِ بے بو۔ کہیں سے قاصد فرخندہ پے آنے کی امید نہیں اور نہ کاسۂ پیری میں مے آ سکتی ہے۔ نظم کے آخر تک سب تصاویر منجمد اور ساکن ہیں جو فنا کا پیش خیمہ ہیں۔ انحطاط کے المیہ سے ایک فرد کو ایک قبیلے کو ایک قوم کو بلکہ ایک پوری تمدن کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ایک فرد کے لئے صرف وقت ہی "غارت گر" ہو سکتا ہے۔ قوموں کے لئے دوسری قومیں۔ تمدن کے لئے ایک نو خیز تمدن۔

"شہر میں صبح" کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔

غلام عباس

راشد: چند یادیں

۱۹۳۸ء کے اواخر میں جب مَیں لاہور کے مشہور نشری ادارے "دارالاشاعت پنجاب" سے منسلک ہوا تو اس وقت میری عمر اٹھارہ اُنیس برس سے زیادہ نہ ہوگی۔ اس ادارے کے ایک اہم رُکن سید امتیاز علی تاج تھے، جن کا شمار مُلک کے ممتاز اُدبا میں ہوتا تھا۔ ان کی شخصیت بڑی جاذبِ نظر تھی، انھوں نے ڈراما "انارکلی" لکھا تھا جس کی شہرت اُس کی اشاعت سے قبل ہی دُور دُور پھیل گئی تھی اور لوگ اس ڈرامے کے اقتباسات اُن کی زبان سے سُننے کے بڑے مشتاق رہا کرتے تھے۔

تاج صاحب کے احباب کا حلقہ خاصا وسیع تھا۔ مگر ان میں سب سے زیادہ قابلِ ذکر سید احمد شاہ بخاری پطرس تھے۔ جو اُن کے کالج کے زمانے کے رفیق اور دوست تھے۔ ایک زمانے میں ان کی جوڑی کو خاصی شہرت حاصل رہی کیونکہ وہ لاہور کی علمی و ادبی مجالس اور میلوں ٹھیلوں میں ہمیشہ ایک ساتھ دیکھے جاتے تھے۔

ایک دن بخاری صاحب تاج صاحب سے ملنے آئے تو وہ بڑے جوش میں تھے۔ کہنے لگے۔ امتیاز، آج میں نے ایک اردو رسالے میں ایک نظم پڑھی ہے جسے بلاشبہ اس صدی کی نظم کہا جا سکتا ہے۔ اس کا عنوان ہے "اتفاقات" اُس کا خالق ن۔م۔ راشد ہے جو ہمارے گورنمنٹ کالج ہی کا فارغ التحصیل ہے۔

پھر بخاری صاحب نے بتایا کہ وہ راشد سے ملنے اور اس نظم کی داد دینے اُس کے مکان پر گئے تھے۔ اُس وقت راشد بڑی تنگی ترشی سے گزر کرتے تھے اُن کا رہن سہن کچھ زیادہ اچھا نہ تھا۔ کرسی تلاش کرنے لگے جو موجود نہ تھی۔ بخاری صاحب نے کہا۔ رہنے دو۔ فرش پر جو کتابیں پڑی ہیں، مَیں اُن کو جمع کر کے ان پر بیٹھ جاؤں گا۔ پھر وہ دیر تک راشد سے اُس کی نظم پر گفتگو کرتے رہے۔ یہ ۱۹۳۵ء کا واقعہ ہے۔

میں نے راشد کو کئی بار مشاعروں میں شعر پڑھتے سُنا تھا، لیکن ان سے شناسائی اُس وقت ہوئی جب

مولانا چراغ حسن حسرت بھی دارالاشاعت پنجاب کے ادارے میں شامل ہو گئے۔ حسرت صاحب پیشے کے لحاظ سے تو صحافی مگر ادب کا بڑا ارفع مذاق رکھتے تھے۔ ان کی علمی استعداد کا کچھ ٹھکانہ ہی نہ تھا۔ وہ نظم اور نثر دونوں پر استادانہ مہارت رکھتے تھے۔ اُن کے گرد اُس وقت کے ابھرتے ہوئے اُدبا و شعرا اور ادب کے طالب علموں کا خاصا مجمع لگا رہتا تھا۔ ان میں اکثر راشد اور میراجی بھی ہوتے تھے۔ حسرت صاحب کو جدید شاعری قطعاً ناپسند تھی۔ وہ کہتے تھے کہ آزاد شاعری جب قافیہ اور ردیف سے آزاد ہے تو اس میں تعقید لفظی اور اسی قسم کے دوسرے عیوب نہیں ہونے چاہئیں۔ اگر نئی نظم میں "مَیں نہیں سکتا بتا" جیسا ٹکڑا ہو تو وہ سخت ناگوار گزرتا ہے۔ نثر ہو تو صاف اور رواں۔

حسرت صاحب کی وسیع القلبی دیکھئے کہ جب میراجی نے اپنی بے قافیہ نظموں کی کاپی حسرت صاحب کو بغرض اصلاح پیش کی تو وہ انکار نہ کر سکے۔ اور کئی دن تک اُس پر بڑی محنت صرف کرتے رہے۔ اس کے کئی سال بعد دلّی میں جب راشد نے اپنی نظموں کے پہلے مجموعے "ماورا" کا مسودہ حسرت صاحب کو اصلاح کے لئے دیا اُنھوں نے اس پر بھی غائر نظر ڈالی۔ اور اُس کے زبان کے بعض اسقام کو دُور کیا۔ راشد نے "ماورا" کے دیباچے میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔

راشد نے ایام جوانی ہی میں خود کو خاکسار تحریک سے وابستہ کر لیا تھا۔ وہ کئی سال تک اس کے سرگرم رُکن بنے رہے۔ ایک دفعہ گورنمنٹ کالج کی طرف سے انہیں دعوت دی گئی کہ وہ خاکسار تحریک کے بارے میں کالج کی ایک تقریب میں مقالہ پڑھیں۔ اور کالج کے طلبا کو اس تحریک کے اغراض و مقاصد سے آگاہ کریں۔ راشد نے کہا۔ میں اس تقریب میں شامل ہونے کو تیار ہوں بشرطیکہ مجھے خاکساروں کی وردی پہن کر آنے اور ہاتھ میں بیلچہ اٹھانے کی اجازت ہو۔

کالج والوں کو اس پر کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔ چنانچہ راشد اپنی شرائط کے مطابق خاکساروں کی وردی پہن کر اور کندھے پر بیلچہ اٹھا کر کالج گئے۔ اور خاکسار تحریک پر ایک نہایت دلچسپ اور پُر از معلومات مقالہ پڑھا۔

۱۹۳۷ء میں مجھے پھول اخبار کی ایڈیٹری چھوڑ کر دلّی جانا پڑا۔ جہاں آل انڈیا ریڈیو کے رسالے کی ایڈیٹری مجھے سونپ دی گئی۔ اس کے کچھ دن بعد پروفیسر احمد شاہ بخاری نے جو اب آل انڈیا ریڈیو کے ڈپٹی کنٹرولر تھے، مجھ سے کہا۔ کہ راشد ریڈیو میں ملازم ہو گیا ہے۔ فی الحال لاہور میں ہے لیکن عنقریب اُسے دلّی بلوا لیا جائے گا

اور خبروں کے ترجمے کے کام پر لگا دیا جائے گا۔ تم ذرا اُس کی دل جوئی کرتے رہنا۔

چنانچہ چند روز بعد راشد دلّی آ گئے۔ اور شام کی خبروں کے بلیٹن کے مترجم بن گئے۔ میں نے خبروں کے بعد ان کے دفتر میں جا کر ان سے ملاقات کی۔ میرے استفسار پر انہوں نے بتایا کہ تنہا آیا ہوں۔ اور ایک ہوٹل میں ٹھہرا ہوں۔ اتفاق سے اُن دنوں میں گھر میں اکیلا ہی رہتا تھا کیونکہ بیوی طویل علالت کی وجہ سے ہسپتال میں تھی۔ اور والدہ نے بھی اُس کی تیمارداری کے لئے ہسپتال ہی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ میں نے کہا۔ تم میرے ہاں کیوں نہیں آ رہتے۔ راشد مان گئے۔ اور تقریباً ایک ماہ میرے پاس ہی رہے۔ اور یوں ہماری شناسائی نے رفتہ رفتہ ایک گہری دوستی کی شکل اختیار کر لی۔

ہم دن رات ساتھ رہتے تھے۔ دُنیا جہاں کی باتیں کرتے۔ موضوعِ گفتگو زیادہ تر ادب ہوتا۔ میری طرح اُنہیں بھی روسی لٹریچر سے بڑی دل بستگی تھی۔ مَیں نے دوستو افسکی ٹالسٹائی، گورکی اور چیکوف کے کے افسانے ترجمہ کئے تھے۔ اُنہوں نے الیگزینڈر کُپرن کے ناول "YAMA THE PIT" کو اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ یہ ایک بڑا طویل ناول تھا جس کا ترجمہ اُنہوں نے بڑی عرق ریزی سے کیا تھا۔ مگر ظالم ناشر نے نہ تو ترجمے کا کوئی معاوضہ دیا تھا اور نہ کتاب پر بہ حیثیت مترجم ان کا نام ہی درج کیا تھا، اس پر اَور ستم یہ کہ رسالوں اور اخباروں میں اس کتاب کے جو اشتہار چھپتے تھے، اُن میں ان کا نام بڑے جلی حروف میں چھپوایا جاتا تھا۔

کبھی کبھی موضوعِ سخن ان کی شاعری اور میری افسانہ نویسی بھی ہوتا تھا۔ ان کی جو نظمیں میری سمجھ میں نہ آتیں وہ اُن کا ایک ایک نکتہ مجھے اِس طرح سمجھاتے جس طرح کوئی بچّے کو سمجھاتا ہے۔ اور اس طرح مَیں ان کی نظموں کے مفہوم اور ان کے نقطۂ نظر سے آگاہ ہو کر اُن سے پورے طور پر لطف اندوز ہونے لگا۔

وہ میرے مختصر ناول "جزیرۂ سخنوراں" کے بڑے مدّاح تھے۔ اور ہر چند میں نے ایک معصوم سی شرارت کے تحت اس ناول میں ان کا کردار ایک باغی شاعر کے طور پر استعمال کر کے اُسے سخن ناشناسوں کے ہاتھوں پٹوا بھی دیا تھا۔ مگر اس کے باوجود ان کی ستائش میں کچھ فرق نہیں آیا تھا۔ بلکہ اس کے کئی سال بعد بھی اُنہوں نے ریڈیو پاکستان سے "میری پسندیدہ کتاب" کے عنوان سے "جزیرۂ سخنوراں" کے بارے میں ایک طویل انٹرویو براڈ کاسٹ کیا گیا تھا۔

راشد تنقید کی بھی بے پایاں صلاحیت رکھتے تھے۔ اُنھوں نے یورپ کے اعلیٰ پایہ کے نقادوں کو بہت غور سے پڑھا تھا۔ چنانچہ اُنہوں نے "اُردو ادب پر غالب کا اثر"۔ "ظفر علی خاں کی شاعری"۔ "انارکلی"۔ "اختر شیرانی

کے ساتھ لمحے" کے عنوانوں سے جو مقالات لکھے تھے اُن میں تنقید کا بہت اونچا معیار پیش کیا گیا تھا۔

آل انڈیا ریڈیو میں راشد کا تبادلہ جلد ہی خبروں کے محکمے سے تقریروں کے محکمے میں ہو گیا۔ اب وہ تقریروں کے نئے نئے سلسلے سوچنے لگے۔ یہ کام ان کی مرضی کے عین مطابق تھا، بڑی محنت کرتے اور سرگرم رہتے۔ جب وہ مقررین کی جستجو میں نکلتے تو رہنمائی کے لئے اکثر مجھے بھی ساتھ لے لیتے۔ کبھی تو گوہرِ مقصود جلد ہی مل جاتا اور کبھی اُس کی تلاش میں پہروں دلّی کے کونوں کھدروں کی خاک چھاننی پڑتی۔ ہمارے لئے یہ امر باعثِ طمانیت ہوتا تھا کہ ہم نے اس تقریب کی بدولت دلّی کے بزرگ شعراء کے علاوہ ڈاکٹر ذاکر حسین (بھارت کے سابق صدر)، شمس العلماء مولوی عبدالرحمٰن، مرزا محمد سعید دہلوی، مولوی عبدالحق، پنڈت دتاتریہ کیفی، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر مجیب، خواجہ حسن نظامی جیسے ذی علم اور برگزیدہ حضرات سے شرفِ نیاز حاصل کر لیا۔

اس زمانے میں خاکسار تحریک کے بانی علامہ مشرقی نے ایک پروگرام بنایا کہ قرول باغ دلّی میں خاکساروں کا ایک بڑا اجتماع ہو جس میں ایک لاکھ سے زیادہ خاکسار شرکت کریں۔ راشد اس تحریک کے رُکن ہی نہیں بلکہ ملتان کے ضلع کے سالار بھی تھے۔ بڑی پریڈیں کرتے اور سالاری کے فرائض محنت سے انجام دیتے تھے۔ قواعد کے اتنے پابند تھے کہ ایک مرتبہ جب ان سے کوئی بے ضابطگی ہوئی تو انہوں نے سرِ بازار اپنے ہاتھ پاؤں بندھوا کر کوڑے کھائے۔ بڑے فخر سے کہا کرتے کہ نظم و ضبط قائم رکھنے کے لئے اگر سالار خود مثال پیش نہ کرے تو کام کیسے چل سکتا ہے۔ مگر اب کچھ بد دل سے ہو گئے تھے۔ علامہ مشرقی نے بلوایا۔ یہ جا کر مل آئے۔ میں نے کہا اگلی دفعہ جاؤ تو مجھے بھی ساتھ لے جانا، کہنے لگے۔ اب تو شاید میں بھی نہ جا سکوں۔ اس کے بعد اُنہوں نے تحریک میں کوئی عملی حصہ نہیں لیا۔

راشد خاصی تنگدستی کا زمانہ گزار کر دلّی آئے تھے۔ ملتان میں جہاں وہ کمشنر کے دفتر میں کلرک تھے انہیں شاید تیس یا چالیس روپے تنخواہ ملتی تھی۔ جو دلّی میں ایک دم ڈیڑھ سو ہو گئی۔ یعنی تقریباً چار پانچ گنا زیادہ۔ چنانچہ اب وہ آہستہ آہستہ آسائش کی زندگی کی طرف مائل ہونے لگے۔ پینے پلانے کی طرف سے بھی حجاب اُٹھنے لگا۔ مگر جو مشاہرہ انہیں ملتا تھا اُس میں کسی قسم کی فضول خرچی کی گنجائش نہ تھی۔ البتہ ذہن میں طرح طرح کے خیالی پیکر اور ہیولے اُبھرنے لگے تھے جن کو شعر کے سانچے میں ڈھالنے سے خاصی تسکین ہو جاتی تھی چنانچہ "شرابی"۔ "انتقام"۔ "اجنبی عورت"۔ "رقص"۔ "خودکشی" وغیرہ نظمیں اسی دَور کی یادگار ہیں۔

"ماورا" چھپ گئی۔ چغتائی صاحب نے اس کا بہت خوبصورت گرد پوش بنایا تھا۔ کرشن چندر نے دیباچہ لکھا تھا۔ جیسا کہ توقع تھی کتاب مُلک میں بہت مقبول ہوئی۔ اور ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔ کچھ رسائل و جرائد میں اس کے

خلاف تنقیدیں بھی چھپیں مگر اس کی مقبولیت پر کچھ اثر نہ پڑا۔

اس دوران میں دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی۔ راشد کو فوج میں کمیشن مل گیا اور وہ کپتان بن کر ملک سے باہر چلے گئے کوئی ڈیڑھ دو سال بعد واپس آئے تو دلی میں میرے ہی پاس آکر ٹھہرے، ان کی عدم موجودگی میں "ماورا" کا دوسرا ایڈیشن چھپ گیا تھا۔ جس کی ایک جلد میں خرید لایا تھا۔ خوش خوش اس کی ورق گردانی کرنے لگے۔ اچانک اُن کا چہرہ غصے سے متغیر ہو گیا۔ ناشر نے دوسرے ایڈیشن میں اُن کی وہ نظمیں بھی رسائل سے لے کر شامل کر دی تھیں جو اُنہوں نے "ماورا" کے چھپنے کے بعد پچھلے ڈیڑھ دو سال میں کہی تھیں، حالانکہ اُنہوں نے ناشر کو اس کی سخت ممانعت کر دی تھی۔ راشد شاید ان نظموں کو اپنے دوسرے مجموعے کے لئے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔

وہ اس واقعہ سے سخت پریشان ہوئے۔ رات کو نیند بھی نہ آئی۔ بس تڑپتے اور کروٹیں بدلتے رہے۔ صبح ہوئی تو وہ کسی کو کچھ بتائے بغیر وردی پہن گھر سے نکل گئے، تین چار دن غائب رہے۔ اس کے بعد آئے تو بڑے ہشاش بشاش لپٹ لپٹ کر گلے ملتے اور قہقہے لگاتے رہے۔

بولے۔ جانتے ہو میں کہاں سے آرہا ہوں؟ لاہور سے۔ میں اس صبح اپنے دفتر سے اجازت لیکر لاہور روانہ ہو گیا تھا۔ میں سیدھا انارکلی چوک کے تھانے میں پہنچا۔ میں نے تھانے دار سے کہا۔ میں فوج میں کپتان ہوں، میں جنگ کے سلسلے میں مُلک سے باہر گیا ہوا تھا۔ ہمیں بتایا گیا ہے کہ جب ہم جنگ پر مُلک سے باہر جائیں تو سرکار ہمارے پیچھے ہمارے حقوق کی حفاظت کرتی ہے۔ اب دیکھئے میرے ساتھ میرے پبلشر نے کیا کیا، اس کے بعد میں نے تھانے دار کو اس واقعہ کی تفصیل بتائی، اس نے کہا صاحب آپ فکر نہ کریں میں ابھی اُس کا بندوبست کرتا ہوں، اُس نے فوراً سپاہی بھیج کر ناشر کی دکان پر تالا ڈلوا دیا۔ اس کے ساتھ ہی جس پریس میں کتاب چھپی تھی اُس کے مالک کو بھی طلب کر لیا۔

"ماورا" کا ناشر بڑا اکڑ باز تھا، بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ کبھی کبھی مار پیٹ تک نوبت پہنچ جاتی تھی مگر راشد کی اس کارروائی سے اُس کی ساری اکڑ فوں نکل گئی، گڑگڑا کر راشد سے معافی مانگی۔ اور کہا کہ میں پوری رائلٹی کے علاوہ ایک ہزار روپیہ اس کا ہرجانہ بھی دوں گا۔ پریس والے بے قصور تھے، اُنہیں معاف کر دیا گیا۔ البتہ اُن کے رجسٹر سے اس امر کا انکشاف ہوا کہ پہلا ایڈیشن ایک ہزار نہیں جیسا کہ اُس میں درج تھا بلکہ دو ہزار جلدوں کا چھاپا گیا تھا۔ چنانچہ ناشر کو ایک ہزار کی مزید رائلٹی ادا کرنی پڑی۔

راشد مزاجاً سخت گیر تھے۔ کسی سے اُنہیں تکلیف پہنچے تو اُسے آسانی سے معاف نہیں کرتے تھے۔ اپنے خلاف بے جا یا معاندانہ تنقید کی چبھن اُنہیں عمر بھر رہتی تھی، ہمارے معاصرین میں ایک افسانہ نگار تھے حیات اللہ انصاری،

انہوں نے راشد کی شاعری پر ایک تنقیدی مقالہ لکھا۔ اور دلّی کی ایک ادبی مجلس میں پڑھا جس میں مَیں بھی موجود تھا
تنقید شروع سے آخر تک ترقی پسند مصنفین کا نقطہ نظر لئے ہوئے تھی، کہیں کہیں راشد کی تعریف بھی کی گئی تھی۔
مقالہ بہ حیثیت مجموعی راشد کے زیادہ خلاف نہیں تھا۔ میں نے راشد سے اس کا ذکر کیا تو بڑے چڑ چڑ ہوتے اور بغیر
مقالہ پڑھے اُسی وقت حیات اللہ انصاری کے نام ایک سخت سا خط اور وہ بھی انگریزی میں لکھ ڈالا۔ انصاری صاحب
کو یہ خط پڑھ کر یقیناً غصہ آیا ہوگا چنانچہ اُنہوں نے مقالے سے تمام تعریفی جملے تو حذف کر دیئے۔ اور اس میں بہت
سے اعتراضات شامل کر کے اسے کتابی صورت میں شائع کر دیا۔ نام تھا "ن۔م۔ راشد پر"

راشد کو اپنی اس بے صبری اور جلد بازی کی عادت کی ایک دفعہ اور بھی سخت سزا بھگتنی پڑی تھی، راشد
کو جیسے ہی معلوم ہوا کہ انہیں فوج میں کمیشن مل گیا ہے۔ اور اب صرف چند ابتدائی کارروائیاں باقی رہ گئی ہیں، مثلاً
جسمانی معائنہ وغیرہ تو وہ خود ہی فوج کے دفتر میں پہنچ گئے کہ میرا معائنہ کر لیجئے۔ شام کو جب واپس آئے تو اُن کی
بُری حالت تھی۔ ان کے جسم پہ جگہ جگہ چوٹیں آئی تھیں، گھٹنے زخمی تھے اور منہ سوجا ہوا۔ سارا جسم اکڑ گیا تھا چلنا پھرنا
دوبھر تھا۔ اُن کی یہ حالت دیکھ کر مجھے ملال بھی ہوا اور ہنسی بھی آئی۔ کہنے لگے۔ بھائی یہ امتحان تو پُل صراط سے گزرنے
سے کم نہ تھا۔ مجھے خاردار تاروں پر سے گزرنا پڑا، خاصے اونچے اونچے درختوں پر چڑھا اور وہاں سے زمین پر
چھلانگیں لگائیں۔ کبھی دوڑتا تھا، کبھی رینگتا تھا، قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتا تھا،

بعد میں معلوم ہوا کہ انہوں نے اس جسمانی معائنہ کی صعوبتیں ناحق ہی اٹھائیں۔ کیونکہ انہیں تو اس معائنہ
سے مستثنیٰ قرار دیا گیا تھا۔ یہ معائنہ تو صرف جنگ میں لڑنے والے سپاہیوں کے لئے لازمی تھا، لکھنے پڑھنے کا کام
کرنے والوں کے لئے نہیں۔

جب راشد کی نظموں کا دوسرا مجموعہ "ایران میں اجنبی" شائع ہوا تو اس کا دیباچہ پطرس بخاری نے نہایت
محبت اور خلوص سے لکھا۔ البتہ اس میں کہیں کہیں مخصوص طنزیہ رنگ میں راشد پر تنقید بھی کی تھی۔ یہ تنقید راشد
کو بالکل پسند نہ آئی۔ کہنے لگے۔ مصیبت میں پھنس گیا ہوں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کو شائع کروں یا نہ کروں۔ میں نے
کہا۔ یہ سچ ہے کہ اس دیباچے میں تمہاری زیادہ مدح سرائی نہیں کی گئی، مگر یقین جانو کہ اس میں کسی بے التفاتی یا عناد کو
ذرا بھی دخل نہیں۔ اگر یہ دیباچہ روایتی مدحیہ انداز میں ہوتا تو پھر بخاری صاحب میں اور دوسرے لکھنے والوں میں
فرق ہی کیا رہ جاتا۔ مگر میں راشد کو مطمئن نہ کر سکا۔

راشد خط لکھنے اور خط کا جواب دینے میں بڑے مستعد تھے۔ ہماری دوستی کی اس طویل مدت کے دوران

اُنہوں نے مجھے بے شمار خط لکھے۔ جو محبت یگانگت اور خلوص سے بھرے ہوتے تھے۔ علاوہ ازیں ان خطوط سے اُن کی بے باک طرز نگارش اور اعلیٰ انشا پردازی کا رنگ بھی بخوبی جھلکتا تھا۔ نمونے کے طور پر ان کے خطوں کے کچھ اقتباس پیش کرتا ہوں :

۱ــــ "میں نومبر کے آخر میں ریٹائر ہو رہا ہوں۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ ریٹائر ہونے کے بعد کیا کیا جائے۔ پاکستان میں آباد ہونا مشکل ہے۔ ہمارے طبقہ میں کلچر کا جو فقدان شروع سے چلا آرہا ہے وہ مجھے راس نہیں آسکتا۔ اگر ایران میں کوئی مفید قسم کی مشغولیت مل گئی تو شاید یہیں بس جاؤں ورنہ یورپ کے کسی ملک میں۔ ایران میں اس وقت مواقع بہت ہیں۔ تاہم اس سوسائٹی کی اخلاقی خامیوں میں دروغ گوئی جسے ان لوگوں نے ہنر کی حد تک پہنچا دیا ہے، بعض دفعہ اداس کر دیتی ہے۔"

۲ــــ پطرس بخاری کے بارے میں میرے ایک انٹرویو کا ترجمہ "اوراق" لاہور میں شائع ہو رہا ہے۔ جو انگریزی میں پروفیسر انور شبنم دل (پنجاب یونیورسٹی) نے نیویارک میں میرے ساتھ کیا تھا۔ یہ انٹرویو قصیدۂ مدحیہ نہیں ہے۔ لیکن اس میں بخاری کی ذات اور عمل پر ایک طرح سے تنقید بھی شامل ہے۔ شاید اس کے بعض حصوں سے تمہاری عقیدت کو ٹھیس پہنچے۔ تاہم اگر تمہاری نظر سے گزرے تو اپنی رائے سے ضرور مطلع کرو۔

۳ــــ یہاں گزشتہ پندرہ سولہ مہینوں میں سولہ سترہ نظمیں لکھی گئی ہیں۔ میں نے اپنے ذہن کو اتنا چاق و چوبند کم پایا ہے۔ ڈرتا ہوں کہ کہیں یہ بجھتے چراغ کی لَو نہ ہو۔

۴ــــ ذوالفقار بخاری صاحب کے انتقال کی خبر ملی۔ بے حد رنج ہوا۔ سب آہستہ آہستہ چلتے چلے جا رہے ہیں۔ بخاری سے رنگین تر اور متنوّع تر شخصیت کا مالک کم ہی کوئی ہوگا۔ اُن سے دُکھ بھی پہنچے۔ لیکن وہ کبھی نشتر نہ بنے۔ کانٹے کی چبھن سے زیادہ نہ ہوتے، اور پھر اُنہیں اِس چبھن کو دُور کرنے کے بھی ہزاروں مرہم یاد تھے۔ خدا ان کی رُوح کو تسکین دے۔

مطالعۂ فن

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی

راشد کا ذہنی ارتقا

بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اردو شاعری جن شعرا کی بدولت عہد آفریں تبدیلیوں سے دوچار ہوئی ان میں راشد اور میراجی کا نام سرِفہرست ہے۔ ان دونوں شعرا کی نظموں میں ایک ایسے تخلیقی ذہن کی کارفرمائی ملتی ہے جو اس وقت کے مذاقِ سخن کے لیے نامانوس اور اجنبی تھا۔ طرزِ احساس، اسلوبِ فکر، رنگ و آہنگ، ہیئت و تکنیک ہر اعتبار سے یہ نظمیں اس زمانے کے قارئین اور ناقدین کے لیے زبردست چیلنج کی حیثیت رکھتی تھیں۔ اس میں شک نہیں کہ حالی اور آزاد سے لے کر اقبال تک اور اقبال سے لے کر جوش، حفیظ اور اختر شیرانی تک اردو نظم آہستہ آہستہ بدلتی رہی ہے مگر یہ تبدیلی بہت خاموش اور غیر محسوس تھی اور ان تبدیلیوں کی نمو ہماری نظم نگاری کی دیرینہ روایات کے دائرے میں رہ کر ہی ہوئی۔ شرر کی نظم بے قافیہ، عظمت اللہ خاں کی گیت نما نظمیں اور ہندی پنگل سے ان کا شغف، اختر جوناگڑھی اور اختر شیرانی کے سانیٹ تھوڑے بہت چونکانے والے تھے مگر ان شعرا کے یہاں بھی کسی نہ کسی حیثیت سے روایت سے وابستگی باقی رہی، دوسرے یہ کہ اس وقت تک مروجہ ہیئت و اسلوب سے انحراف کسی ایسے مواد سے مشروط نہ تھا جو نئی ذہنی ضرورتوں کی لازمی طور پر پیداوار ہو اور اس کا تعلق کسی سیاسی، سماجی یا تہذیبی انقلاب سے ہو۔ راشد اور میراجی کے یہاں تبدیلی کا یہ عمل اس طرح اچانک ظہور پذیر ہوا کہ اس نے ایک ہنگامے کی شکل اختیار کرلی۔ اردو میں نظم نگاری کے جو سانچے اس وقت تک رائج تھے ان میں ایک اکہرا پن تھا، نظم کے عنوان سے ہی یہ اندازہ ہو جاتا تھا کہ اس کا موضوع کیا ہے۔ پوری نظم ایک سیدھی سادی منطق کے سہارے چلتی تھی جس کا آغاز اور انجام دونوں پڑھنے والوں پر آئینے کی طرح روشن ہوتے تھے۔ جذبات و احساسات اور افکار و تصورات خواہ وہ عشق و محبت سے متعلق ہوں، مناظرِ فطرت اور حبِ وطن کے رنگ میں ڈوبے ہوں یا قوم و ملت کی زبوں حالی سے اثر پذیر ہوں ان میں کسی نوع کی پیچیدگی نہیں ہوتی تھی۔ شاعر کی بلندی یا پستی کا اندازہ یا تو اس کے

احساسات و تجربات کی پستی و بلندی سے لگایا جا سکتا تھا یا اظہار کے مروّجہ سانچوں پر محاکمانہ قدرت سے یا پھر موضوعات، مسائل کی پہنائی اور وسعت سے۔ راشد اور میراجی نے مغرب کے شعرا بالخصوص انگلستان اور فرانس کے جدید شعراء سے متاثر ہو کر نظم نگاری کے فن کو نئے طریقوں سے برتنے کی کوشش کی۔ پابند نظم کے بجائے ایسی آزاد نظم جس میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوں اور ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہے یقیناً ایک نئی چیز تھی مگر صرف اس بات کو ہم اُردو قاری کے لیے اجنبیت کا سبب نہیں قرار دے سکتے کیونکہ اُردو میں جو آزاد نظم رائج ہوئی وہ بجنسہٖ فرانسیسی یا انگریزی آزاد نظم کے مماثل نہ تھی، پوری نظم میں ایک ہی بحر اور اس کے ارکان کے دائرے میں رہ کر چھوٹے بڑے مصرعے لکھنا اردو والوں کے لیے بہت زیادہ انوکھی چیز یوں نہ رہی ہوگی کہ ہمارے یہاں بھی مستزاد کی مثال ملتی ہے۔ پھر شرر سے لے کر تصدق حسین خالد کی نظموں تک آتے آتے دل گداز، مخزن، ہمایوں، نیرنگ خیال اور دوسرے رسائل کے قارئین اس نوع کی نظم نگاری سے تھوڑے بہت آشنا ہو ہی چکے تھے۔ میرا خیال ہے کہ اس وقت کے قارئین کے لیے جو چیز سب سے زیادہ اجنبی رہی ہوگی وہ نظم کی تعمیر کا ایک نیا طرز اور ارتقائے خیال کی ایک نئی منطق تھی جو سادہ اور بیانیہ نظم سے خاصی مختلف تھی۔ اس نظم میں افسانوی اور ڈرامائی انداز کے وہ جدید اسالیب خلط ملط تھے۔ جہاں بات کہیں درمیان سے شروع ہوتی ہے، نظم میں واحد متکلّم اب صرف شاعر نہیں تھا ایک کردار یا بعض اوقات کئی ایک کردار ہوتے تھے، کہیں خود کلامی کا انداز ہوتا تھا تو کہیں ایسا مکالمہ جس میں مخاطب کا نام لیئے بغیر کچھ فقرے ادا کیے جاتے تھے اور ان کے درمیان بھی کئی محذوفات اور مقدّرات ہوتے تھے جسے قاری کو اپنے تخیّل سے اپنے ذہن میں پُر کرنا ہوتا تھا۔ گویا یوں کہنا چاہیئے کہ ہماری پرانی نظم کی مثال ان حکایات کی سی ہے جن میں ہر واقعہ ابتدا سے انتہا تک ایک خطِ مستقیم کی صورت میں ہوتا تھا۔ پڑھنے والے ایک منطقی انجام تک بہ آسانی پہنچ جاتے تھے مگر جدید نظم میں جدید ناول یا افسانے کا طریق کار اختیار کیا گیا تھا جو خطِ مستقیم کا پابند نہیں ہوتا بلکہ اس کی حیثیت ایک پیچ در پیچ سلسلے کی ہوتی ہے جہاں کردار کا ذہنی عمل زمان و مکان کے منطقی تسلسل کو توڑتا ہوا برابر آگے پیچھے ہوتا رہتا ہے۔

یہ بڑی دلچسپ اور عجیب و غریب بات ہے کہ ان دونوں شعرا پر اس وقت جو الزامات لگائے گئے ان میں زبردست تضاد ملتا ہے۔ ایک طرف تو یہ کہا گیا کہ ان کی نظموں میں شدید قسم کا ابہام ہے اور ان کے معنیٰ و مفہوم تک رسائی مشکل ہے لیکن دوسری سانس میں ان شعرا کو جنس زدہ، مریض، فراری،

شکست خوردہ ذہنیت کا مالک، انفرادیت پرست غیر سماجی اور نہ جانے کیا کیا کہا گیا۔ ان کی شاعری کو فحاشی و عریانی کا نمونہ بھی قرار دیا گیا اور اس میں الحاد کے جراثیم بھی تلاش کیے گئے۔ یہ بات واقعی حیرت انگیز ہے کہ جب ان نظموں کے معنیٰ و مفہوم تک لوگوں کی رسائی نہیں تھی تو موخرالذکر خصوصیات کیوں کر ان شعرا سے وابستہ کی گئیں کیوں کہ ان خصوصیات کا تعلق تو معنیٰ و مفہوم اور اسلوب فکر سے ہی ہے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ان نظموں کے بعض بند یا ٹکڑے یا مصرعے پوری نظم کے سیاق و سباق سے الگ کرکے دیکھے گئے اور انھیں کو ذہن میں رکھ کر ان کے بارے میں یہ رائے قائم کی گئی ورنہ حقیقت یہ ہے کہ بہت عرصہ تک ہمارے قارئین اور ناقدین ان نظموں کی تہہ تک پہنچنے سے قاصر رہے اور اس کی وجہ ان نظموں کی نئی تکنیک تھی۔ ان نظموں میں علامت نگاری کا جو انداز تھا وہ بھی ہماری پرانی نظم کے سیدھے سادے علامتی انداز سے مختلف تھا، اس سے پورے طور پر شناسا ہونے میں بھی اُردو والوں کو کئی برس لگ گئے اور نہیں کہا جا سکتا کہ اب بھی اوسط درجے کا ذہن اس سے پورے طور پر مانوس ہو سکا ہے۔

بدقسمتی سے ہمارے یہاں شاعری کی تفہیم و تحسین اور اس سے لطف اندوزی کے جو طریقے رائج رہے ہیں وہ بہت مجموعی اور سطحی نوعیت کے ہیں غالباً مشاعروں کے رواج اور درباروں سے وابستگی نے ہمارے مذاقِ سخن کی تشکیل کی جس میں شعر کی فوری اور جذباتی اپیل یا کچھ عام قسم کے صنائع و بدائع کو ہی واحد پیمانہ قرار دیا گیا ہے ہمارے یہاں ایسے سخن فہم قاری یا ناقد کم ملیں گے جو شعر کے تخلیقی عمل کی نزاکتوں سے بھی واقف ہوں یا ان کی اپنی شعری روایت پر گہری نظر ہو یہی وجہ ہے کہ جب مقبولِ عام طرز سے ہٹ کر کسی شاعر کے یہاں اجتہادی میلان ملتا ہے تو اس شاعر کو ہمدردی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی درآں حالے کہ ہر اجتہاد کسی نہ کسی رعایت کی بنیاد پر ہی ہوتا ہے چوں کہ اس اجتہادی عمل میں شعر کا مجموعی رنگ و آہنگ یا اس کا ذائقہ کچھ بدلا بدلا سا نظر آتا ہے اس لیے ہم روایت سے اس کے اندرونی اور پیچیدہ تعلق کو محسوس نہیں کر پاتے اور اسے ایک بدعت سے تعبیر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کی شاعری کو ہی لیجئے۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کی شاعری اپنے ہم عصروں سے مختلف ہے یا اُس وقت دبستانِ دہلی کے شعرا شاہ نصیر اور ذوق کے اثر سے جس رنگِ کلام پر جان دیتے تھے، اس سے غالب کو ذہنی مناسبت نہ تھی۔ میر کی سادہ اور جذبات میں ڈوبی ہوئی شاعری سے مقابلے میں بھی غالب کے یہاں پیچیدگی اور تعقل کا میلان ملتا ہے لیکن یہ روایت یک سر نئی نہیں تھی، فارسی شاعری پر اگر اس دور کے سخن شناسوں کی گہری نظر ہوتی یا انھوں

نے غالب کی شاعری کی جڑیں تلاش کرنے کی کوشش کی ہوتی تو انھیں غالب کی غزل اس قدر اجنبی نہ معلوم ہوتی ۔ غالب نے "گلِ رعنا" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ انھوں نے اپنی اردو شاعری کو دہلی سے نکال کر اصفہان تک پہنچا دیا ہے ۔ یہ ایک فقرہ غالب کے لیے کلید کا کام دے سکتا تھا ۔ راشد اور میراجی کو بھی سخن فہمی کی اسی روایت سے سابقہ پڑا ۔ ورنہ غور کیا جائے تو ان شعرا نے مغرب کی نظم نگاری سے اثر قبول کرنے کے باوجود جو نئی قلم لگائی ہے ۔ اس پودے کی جڑیں ہماری اپنی شعری روایت میں پیوست ہیں میراجی نے بودلیر اور ملارمے سے ہی استفادہ نہیں کیا بلکہ اردو، ہندی، سنسکرت اور ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں کے نامور شعرا سے بھی اثر قبول کیا اور ان سب اثرات کی ترکیب و امتزاج سے اپنے لہجے اور آہنگ کی تشکیل کی ہے ۔ اگر ہم سہل پسندی سے کام نہ لیں اور میر، نظیر، عظمت اللہ خاں اور ان سے ذرا آگے بڑھ کر کبیر، میرابائی، چنڈی داس، ودیاپتی، تکارام، نام دیو، امارو اور دامودر گپت تک بھی رسائی حاصل کریں جو ہماری اپنی دھرتی سے تعلق رکھتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ میراجی نے خالص مشرقی شاعری کی بنیادوں پر اپنی عمارت تعمیر کی، البتہ صنعت گری کے بعض طور طریقے انھوں نے مغرب سے بھی سیکھے ۔ اسی طرح راشد کی شاعری سے سرسری طور پر گزرنے والوں نے کبھی غور نہیں کیا کہ وہ مغرب کے جدید شعرا سے اثر پذیر ہونے کے باوجود فارسی اور اردو شاعری کی بعض برگزیدہ روایتوں کا وارث ہے ۔ راشد اور میراجی دونوں کو اپنے زمانے میں باغی شعرا کہا گیا انھیں پسند کرنے والوں نے بھی انھیں اسی خطاب سے نوازا مگر میرا خیال ہے کہ بغاوت ایک تخریبی اور منفی عمل ہے اور اس کی جڑیں بہت زیادہ گہری نہیں ہوتیں اس کے برخلاف اجتہاد ایک مثبت عمل ہے جو ماضی، حال اور مستقبل کے تسلسل کو بھی برقرار رکھتا ہے ۔

"ماورا" سے لے کر "ایران میں اجنبی تک" اور اس کے بعد "لا = انسان" کی نظموں کو غور سے پڑھا جائے تو راشد کی شاعری کا جو کردار تشکیل پاتا ہے اس کا تعلق ہم اس روایت سے بہ آسانی جوڑ سکتے جسے ہم دانشوری کی روایت کہتے ہیں، مشرق میں رومی سے اقبال تک اس روایت کے سلسلے پھیلے ہوئے ہیں ۔ اس روایت کے زیرِ اثر جو شاعری ہوئی ہے وہ اس شاعری سے الگ اپنا ذائقہ رکھتی ہے جسے ہم خالص متغزلانہ، غنائی یا داخلی محسوسات کی شاعری کہتے ہیں یہ اس شاعری سے بھی الگ ہے جو خالص بیانیہ شاعری کے دائرے میں آتی ہے ۔ دراصل ان شعرا کے یہاں داخلیت اور خارجیت کا امتزاج اور اس امتزاج کے متعدد شکلیں اور سطحیں ملتی ہیں جو ان کے فکری میلانِ طبع کو ظاہر کرتی ہیں ۔ ان کے یہاں ذات اور غیر ذات،

ظاہر اور باطن، فرد اور اجتماع، انسان اور فطرت کے تعلق اور ان کی کشاکش اور کشمکش کے رنگا رنگ مسائل کو عصری محرکات کے پس منظر میں رکھ کر غور و فکر کرنے اور جذبہ و وجدان اور تعقّل تینوں حربوں کی مدد سے سمجھنے کی سعی ملتی ہے۔ راشد کی شاعری پر جب جب میں نے غور کیا ہے اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کی شاعری دراصل اقبال کی شعری شخصیت کا تسلسل یا اس کی تشکیلِ نو ہے۔ راشد کے یہاں جو چیز اقبال سے مختلف ہے وہ ان کا زاویۂ نگاہ ہے جو ان کی اپنی شخصیت اور ذاتی وجدان کی دین ہے۔ اقبال کا نظامِ فکر جن بنیادوں پر استوار ہے راشد نے اس سے یقیناً انحراف کیا ہے اور اس معین نظریے سے بھی انھوں نے اپنے آپ کو الگ رکھا ہے جو صرف اقبال سے مخصوص ہے، مگر اقبال کی دانش وری، اس کا طریق کار اور اس کی نظر اسے ضرور وراثت میں ملی ہے۔ اتفاق سے اقبال اور راشد تھوڑے سے فرق کے ساتھ تقریباً ایک ہی عہد کے شاعر ہیں اس لیے راشد کے اندر کا شاعر بھی کم و بیش انھیں ذہنی و فکری مسائل سے دوچار ہے جسے ہم اقبال کی شاعری میں تلاش کر سکتے ہیں۔ اردو میں اقبال پہلے شاعر ہیں جنھوں نے قومی و ملکی اور مقامی شاعری کی حدوں سے اپنے آپ کو نکال کر اس آفاقی فضا میں رکھنے کی کوشش کی جہاں مشرق و مغرب کی کشمکش اور تصادم کا المیہ جنم لیتا ہے۔ اقبال کی فکر کا محور روح مشرق کی بازیافت، اس کے کرب تک رسائی اور اسے متحرک اور نامیاتی صورت دینے کی کوشش ہے۔ وہ مشرق کی انفعالیت اور زوال و انحطاط کے راز کو سمجھنا اور اس کے باطن تک رسائی حاصل کرنے کے بعد اس کے درد کو محسوس کرنا چاہتا ہے۔ ان معنوں میں مشرق اس کے لیے ایک کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کو شاعرِ مشرق محض رسماً نہیں کہا گیا بلکہ واقعہ یہ ہے کہ یہ لقب اس کی شاعری کے اصل سرچشموں تک ہمیں پہنچا دیتا ہے راشد کو اگرچہ یہ لقب نہیں دیا گیا مگر راشد کی شعری کائنات کا احاطہ کیا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کی شاعری کا مرکز و محور بھی مشرق اور اس کی روح ہے۔

راشد کی شعری کائنات کے مرکز و محور کی مماثلت کے علاوہ اگر ہم غور کریں تو راشد کے لہجے کی تشکیل بھی انھیں عناصر سے ہوئی ہے جو بار بار ہمیں اقبال کی یاد دلاتے ہیں اور جن لوگوں کے کان اقبال کی شاعری اور اس کے لہجے سے آشنا ہیں وہ اسے پہچاننے میں دقّت نہ محسوس کریں گے۔ مثلاً یہ ٹکڑے دیکھیے:

رہی ہے حضرتِ یزداں سے دوستی میری

رہا ہے زہد سے یارانہ استوار مرا

گزر گئی ہے تقدّس میں زندگی میری
دل اہرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا (مکافات)

بنالی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے
اور انسانوں سے لے لی جرأتِ تدبیر تو نے
اسی غور و تجسّس میں کئی راتیں گزاری ہیں
میں اکثر چیخ اٹھتا ہوں بنی آدم کی ذلّت پر (انسان)

یہاں عدم ہے نہ فکر وجود ہے گویا
یہاں حیات مجسّم سرود ہے گویا (زندگی، جوانی، عشق)

جس جگہ سے آسماں کا قافلہ لیتا ہے نور
جس کی رفعت دیکھ کر خود بختِ یزداں ہے چور (وادیٔ پنہاں)

نغمۂ سیارگاں بے رنگ و آب
قطرۂ بے مایہ طغیانِ شباب
میری ہستی ہے نحیف و بے ثبات
تاک کی ہر شاخ ہے آفاق گیر
جس سے میری سلطنت تابندہ ہے
انتہائے وقت تک پائندہ ہے (ہونٹوں کا لمس)

آسماں دور ہے لیکن یہ زمیں ہے نزدیک
آ اسی خاک کو ہم جلوہ گہہ راز کریں (اتفاقات)

عمر گزری ہے غلامی میں مری
اس سے اب تک مری پرواز میں کوتاہی ہے (سپاہی)

روح جو اظہار ہی سے زندہ وتابندہ ہے
ہے اسی اظہار سے حاصل مجھے قرب حیات (اظہار)

میں میں کہ تھا خود آفرینندہ ترا

ساحری تیری خداوندی تری (آنکھوں کے جال)

زندگی تیرے لیے بستر سنجاب و سمور
اور میرے لیے افرنگ کی دریوزہ گری (شاعر درماندہ)

ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلۂ جوّالا ہے
ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں
زیر افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں (دریچے کے قریب)

بندگی سے اس درو دیوار کی
ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ و ناتواں (رقص)

شکر کر اے جاں کریں:

ہوں درِ افرنگ کا ادنیٰ غلام

صدرِ اعظم یعنی دریوزہ گرِ اعظم نہیں (شرابی)

اوپر جو مثالیں دی گئی ہیں وہ دورِ اوّل کی نظموں سے ہیں، ان نظموں میں راشد کا اپنا لہجہ بھی ہے لیکن اقبال کے لہجے کی گونج اور اس کے پیرایۂ اظہار سے گہری مماثلت ہمیں قدم قدم پر ملتی ہے۔ آگے چل کر اظہار کی یہ مماثلت کم ہوتے ہوتے بالکل معدوم ہو گئی ہے مگر راشد کے اپنے انفرادی لہجے اور طرزِ بیان میں بلند آہنگی، صلابت، فعّالیت اور طنطنۂ اونچے سروں کی موسیقی کے ساتھ متحرک اور رقصاں پیکروں کی تخلیق اور ایک خاص بلند سطح سے کلام کرنے کی روش ہمیں راشد کو اقبال ہی کے قبیلے کا شاعر سمجھنے پر مجبور کرتی ہے۔ بعض ناقدین نے راشد کی شاعری کی یک آہنگی کی شکایت کی ہے۔ ایک صاحب نے لکھا ہے کہ اس کا پورا کلام استھائی میں ہے انترہ کی نوبت کہیں نہیں آتی۔ یہ تنقید راشد کے مزاج اور اس کے شعری کردار کو نہ سمجھنے کی وجہ سے ہے راشد کا شعری مزاج رومی، اقبال، ڈانٹے اور ملٹن جیسے شعرا سے مماثل ہے جو ایک خاص سطح سے کبھی نیچے نہیں اترتے کیوں کہ وہ جن مسائل اور موضوعات سے دوچار ہیں وہ ان عمومی مسائل اور کیفیات سے الگ ہیں جو غنائی شاعری میں تنوع، لوچ اور لچک پیدا کرتے ہیں۔ راشد ان معنوں میں عوام کا نہیں بلکہ خواص کا شاعر ہے اور اس کی شاعری سے لطف اندوزی کے لئے بھی ایک دانشورانہ مزاج کی ضرورت ہے۔

"ماورا" میں راشد کی جن نظموں میں ہمیں فنّی تکمیل کا احساس ہوتا ہے وہ ہیں، بیکراں رات کے سنّاٹے میں، اتفاقات، گناہ، دریچے کے قریب، رقص، انتقام، اجنبی عورت اور خودکشی وغیرہ۔ اتفاق سے انھیں نظموں کو پہلے پہل تنقید کا ہدف بنایا گیا۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے ان نظموں کی ہیئت اور تکنیک سے پورے طور پر مانوس نہ ہونے کی وجہ سے غلط معیاروں پر پرکھا گیا۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ نظمیں "روحِ مشرق" کے المیے کا ایک موثر اظہار ہیں۔ ان نظموں کے کردار استعارہ ہیں اس انفعالیت زوال پذیری، قوتِ نمو کے فقدان اور اپنے باطن سے بے خبری کا جو مشرق کے انسان کے اصل مسائل ہیں جن کا ادراک نہ ہونے سے وہ اس کارزار میں ایک ہارے ہوئے سپاہی کی طرح ہے

جہاں اسے مغرب کی بڑھتی ہوئی قوتوں کا سامنا کرنا ہے، ان نظموں میں روایت، مذہب اور تصوّف کے ان جامد عناصر پر طنز و استہزا بھی ہے جو اس کردار کی انفعالیت اور شکست کی ذمہ دار ہیں۔ ایسی ہی نظموں کے اقتباسات کی بنا پر راشد کی بے دینی اور گستاخانہ طرزِ کلام کو مطعون کیا گیا۔ مثلاً

کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا
بے بسی میرے خداوند کی تھی (گناہ)

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملّائے حزیں
ایک عفریت اداس
تین سو سال کی ذلّت کا نشاں
ایسی ذلّت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی (دریچے کے قریب)

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے
اسی ساحرِ بے نشاں کا
جو مشرق کا آقا ہے مغرب کا آقا نہیں ہے (پہلی کرن)

تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو سرا پردۂ نسیاں میں ہے (شاعرِ درماندہ)

کیوں دعائیں تری بے کار نہ جانے پائیں
تیری راتوں کے سجود اور نیاز

اس کا باعث مرا الحاد بھی ہے   (شاعرِ درماندہ)

بے شک راشد کے یہاں طنز کی تلخی ہے مگر ہم نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ حکیم الامت حضرت علامہ اقبال نے اس سے کچھ کم طنز ان اداروں پر نہیں کیا ہے اور علامہ کا مقصد بھی مشرق کے جمود اور تعطل کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ مثلاً

چپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند

مجھ کو سکھا دی ہے افرنگ نے زندیقی
اس دور کے ملا ہیں کیوں ننگِ مسلمانی

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلۂ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

یہی شیخ حرم ہے جو چرا کر بیچ کھاتا ہے
گلیم بوذر و دلقِ اویس و چادرِ زہرا

ترا امام بے حضور، تیری نماز بے سرور
ایسی نماز سے گزر ایسے امام سے گزر

پیرِ حرم کو دیکھا ہے میں نے
کردار بے سوز، گفتار واہی

یہ مصرع لکھ دیا کس شوخ نے محرابِ مسجد پر
یہ ناداں گر گئے سجدوں میں جب وقتِ قیام آیا

ملّا کو جو ہے ہند میں سجدے کی اجازت
ناداں یہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد

یہ اتفاق مبارک ہو مومنوں کے لیئے
کہ یک زباں ہیں فقیہانِ شہر میرے خلاف

مشرق کے خداوند سفیدانِ فرنگی
مغرب کے خداوند درخشندہ فلزّات

مشرق و مغرب کی کشمکش کے المیے کو "ماورا" کی نظموں میں مختلف کرداروں کی نفسی اور زیر نفسی کیفیات کے پس منظر میں ٹھوس استعاروں اور پیکروں کے ذریعے ابھارنے کی کوشش کی گئی تھی، بعد میں اس المیے نے ایک مربوط اور منظّم استعارے کی صورت اختیار کرلی ہے۔ "ایران میں اجنبی" کے عنوان سے جو تیرہ کینٹو دوسرے مجموعے میں شامل ہیں ان کا مطالعہ اس نوعیت سے دلچسپ ہے۔ یہ طویل نظم نہ تو ایران کا سفرنامہ ہے اور نہ ایران کے بارے میں شاعر کے ذاتی تاثرات بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ملکی حدود سے نکل کر راشد نے ایران میں مشرق و مغرب کی کشمکش کو اور بھی قریب سے دیکھا ہے اور اسے روحِ مشرق کی "وحدت" کا عرفان ہوا ہے۔ ان نظموں میں افسانوی اور مکالماتی تکنیک کے جو تجربے ہیں وہ اردو شاعری میں ایک نئے عنوان کی چیز ہیں مگر سب سے زیادہ اہم وہ ذہنی اور فکری تجربہ ہے جسے اقبال کی زبان میں "عذابِ دانشِ حاضر" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے:

بس ایک زنجیر
ایک ہی آہنی کمندِ عظیم
پھیلی ہوئی ہے

مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک
مرے وطن سے ترے وطن تک
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں (من و سلویٰ)

مجھے روسیوں کے "ہمہ اوست" سے کوئی رغبت نہیں ہے
مگر ذرّے ذرّے میں
انساں کے جوہر کی تابندگی دیکھنے کی تمنا ہمیشہ رہی ہے (ہمہ اوست)

اسی روحِ شب گرد کا
اک کنایہ ہے شاید
یہ ہجرت گزینوں کا بکھرا ہوا قافلہ بھی
جو دستِ ستمگر سے مغرب کی، مشرق کی پہنائیوں میں
بھٹکتا ہوا پھر رہا ہے (دستِ ستم گر)

مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
کہ دیکھی ہیں میں نے
ہمالہ و الوندؔ چوٹیوں پر شعاعیں
انھیں سے وہ خورشید پھوٹے گا آخر
بخارا سمرقند بھی سالہا سال سے
جس کی حسرت کے دریوزہ گر ہیں (تیل کے سوداگر)

راشد کی ان نظموں میں ایک گہری سیاسی بصیرت ملتی ہے اور انسانی مساوات کا وہ تصور جو کسی

فیشن یا وقتی نعرے کا مرہونِ منّت نہیں ہے بلکہ شاعر کے اپنے ادراک کی دین ہے۔ ان نظموں میں ایک نوع کی ہمہ گیری اور آفاقیت بھی ہے اور اس باب میں بھی راشد نے اقبال کی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے "ایران میں اجنبی" کی بعض دوسری نظمیں بھی اپنی فنی پختگی، ایمائیت، تہہ در تہہ علامات اور منفرد اسلوبِ بیان کی وجہ سے اردو کی چند بہترین نظموں میں شمار ہوں گی جن میں "سبا ویراں" کو بطورِ خاص اہمیت حاصل ہے" ماورا" کی بعض نظموں کو پہلے مبہم کہا گیا تھا۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ وہ نظمیں بڑی حد تک اکہری علامتیں رکھتی ہیں البتہ تکنیک نئی ہے۔ مگر "سبا ویران" پیچیدہ علامتی طریقِ کار کی وجہ سے زیادہ معنی خیز اور وسیع تر مفاہیم کی حامل ہے۔ "حیلہ ساز" "داشتہ" "نمرود کی خدائی" "ظلم رنگ" "سایہ" "وہ کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم" اور "یہ دروازہ کیسے کھلا" بھی ایسی نظمیں ہیں جن میں راشد کا فن "ماورا" کی نظموں کے مقابلے میں کہیں زیادہ پختہ اور ہمہ رنگ کیفیات کا حامل ہے "ماورا" کی نظموں پر پابند نظموں کے آہنگ کا اثر باقی تھا۔ "ایران میں اجنبی" کی متعدد نظمیں مصرعوں کی وحدت کو توڑ کر نظم کو ایک عضویاتی کُل کی صورت میں پیش کرنے کی اچھی مثالیں فراہم کرتی ہیں۔ بعض جگہ راشد اپنے مخصوص الفاظ اور پیرایہ ہائے اظہار کی یکسانیت سے نکل کر نسبتاً ایک متحرک اسلوب کی طرف بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

یہ دروازہ کیسے کھلا؟
وہ کتبہ جو پتھر کی دیوار پر بے زبان سو چکا تھا
ابھی جاگ اٹھا ہے
وہ دیوار بھولے ہوئے نقش گر کی کہانی
سنانے لگی ہے
نکیلے ستوں پر وہ صندوق جس پر
سیہ رنگ ریشم میں لپٹا ہوا ایک کتّے کا بت
جس کی آنکھیں سنہری،
ابھی بھونک اٹھا ہے،
وہ لکڑی کی گائے کا سر
جس کی پیتل کے سینگوں میں بربط

جو صدیوں سے بے جان تھا
جھنجھنانے لگا ہے
وہ ننھے سے جوتے جو عجلت میں ایک دوسرے سے
الگ ہو گئے تھے۔
یکایک بہم مل کے اترا کے چلنے لگے ہیں (یہ دروازہ کیسے کھلا؟)

"لا = انسان" راشد کا تیسرا اور تازہ ترین مجموعہ ہے جو کچھ ہی دنوں پہلے شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے میں راشد کا فن ایک نئی منزل کی طرف بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ جیسا کہ اس مجموعے کے نام سے ظاہر ہے اب راشد کی شاعری کا مرکز و محور وہ آفاقی انسان ہے جو قدروں کی شکست و ریخت میں اپنے وجود کا معنی و مفہوم کھوجتا ہے۔ گویا راشد اب "مشرق" کے حدود سے نکل کر ایک وسیع تر افق کی طرف گامزن ہیں اور ان کی نظموں میں دانشوری کے جو نئے تیور نظر آ رہے ہیں وہ انھیں وجودی فکر سے قریب کر دیتے ہیں!

ہم محبت کے خرابوں کے مکیں
ریگِ دی روز میں خوابوں کے شجر بوتے رہے
سایہ ناپید تھا، سائے کی تمنا کے تلے سوتے رہے (ریگِ دی روز)

مرگِ اسرافیل سے
اس جہاں کا وقت جیسے کھو گیا، پتھرا گیا
جیسے کوئی ساری آوازوں کو یک سر کھا گیا
ایسی تنہائی کہ حسنِ تام یاد آتا نہیں
ایسا سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں (اسرافیل کی موت)

آئینہ ایک پُر اسرار جہاں میں اپنے
وقت کی اوس کے قطروں کی صدا سنتا ہے
عکس کو دیکھتا ہے اور زباں بند ہے وہ

شہرِ مدفون کے مانند ہے وہ
اس کے نابود کو ہم ہست بنائیں کیسے
آئینہ حق و خبر سے عاری (آئینۂ حق و خبر سے عاری)

زندگی! تو اپنے ماضی کے کنوئیں میں جھانک کر کیا پائے گی
اس پرانے اور زہریلی ہواؤں سے بھرے سونے کنویں میں
جھانک کر اس کی خبر کیا لائے گی؟
اس کی تہہ میں سنگ ریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جز صدا کچھ بھی نہیں (زندگی ایک پیرہ زن)

کیا کہیں گے اس نئے انساں سے ہم
ہم تھے کچھ انساں سے کم؟
رنگ پر کرتے تھے ہم بارانِ سنگ
تھی ہماری ساز و گل سے، نغمہ و نکہت سے جنگ
آدمی زادے کے سائے سے بھی تنگ؟ (گداگر)

ایک گرداب کہ ڈوبیں تو کسی کو بھی خبر ہو نہ سکے
اپنی ہی ذات کی سب مسخرگی ہے گویا
اپنے ہونے کی نفی ہے گویا (ہم کہ عشاق نہیں)

بہشت صفرِ عظیم لیکن ہمیں وہ گم گشتہ بندے ہیں
بغیر جن کے کوئی مساوات کیا بنے گی
وصالِ معنی سے حرف کی بات کیا بنے گی؟ (وہ حرفِ تنہا)

یہ خلائے وقت کہ جس میں ایک سوال

کوئی چیز ہم ، نہ مثال ہم (ہمہ تن نشاطِ وصال ہم)

دل خراشیدہ و خوں دادہ رہے

آئینہ خانے کے ریزوں پہ ہم استادہ رہے

چاند کے آنے پہ سائے بھی، بہت آئے کبھی

ہم بہت سایوں سے گھبرائے کبھی (میر ہو، مرزا ہو، میراجی ہو)

مری موریِ جاں، مورکم مایہ جاں

رات بھر زیرِ دیوار، دیوار کے پاؤں میں

رینگتی سانپ لہریں بناتی رہی تھی

مگر صبح ہونے سے پہلے

انھوں نے جو دروازہ کھولا

تو میں مردہ پایا گیا (مری موریِ جاں)

میں تری صورت ہوں شاید

اور تو معنا مرا

میں ترا پیرو ہوں تو ہے رہبرِ دانا مرا

سوچتا ہوں نقل لے لوں اصل دے ڈالوں تجھے

اپنے جسم و روح میں "میں" کی طرح پالوں تجھے (پیرو)

وہی روایتِ ازلی کہ ہے

جسے یادِ غایتِ رنگ و بو

جیسے یادِ رازِ مے و سبو

جیسے یادِ وعدۂ تار و پو

چلا آگر میری ندا میں بھی

وہی کشفِ ذات کی آرزو (وہی کشف ذات کی آرزو)

دن نکل آیا تو شبنم کی رسالت کی صفیں تہہ ہوں گی

راستے دن کے سیہ جھوٹ سے لد جائیں گے

بھونکنا چھوڑ کے پھر کاٹنے لگ جائیں گے غم کے کتے

اور اس شہر کے دلشاد مسافر جن پر

ان کے سائے سے بھی لرزہ طاری

پیکرِ خواب کے مانند سرِ راہ پلٹ جائیں گے

(ہم رات کی خوشبوؤں سے بوجھل اٹھے)

ان نظموں میں زندگی اور وجود کی لاحاصلی اور بے معنویت کا شدید کرب اور انکشافِ ذات کی منزلوں تک پہنچنے کی وہ سعی ملتی ہے جو آج پوری دنیا کی جدید شاعری کا نقطۂ ارتکاز ہے۔ راشد کا ہنر یہ ہے کہ انھوں نے اس کرب اور المیے کو محسوسات کی سطح پر بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے اور فکر کی سطح پر بھی اس طور پر وہ اپنے مخصوص شعری کردار کو برقرار رکھتے ہوئے اردو شاعری کے جدید ترین میلانات سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں ان نظموں کو پڑھتے ہوئے ہمیں یہ نہیں محسوس ہوتا کہ ہم کسی ایسے شاعر کو پڑھ رہے ہیں جس کے فنی شعور کی نشو و نما تیسری اور چوتھی دہائی میں ہوئی تھی۔

"حسن کوزہ گر" "مہمان" اور "ابولہب کی شادی" میں ان کا اسلوب بیان "ایران میں اجنبی" کے سلسلے کی ہی کڑی معلوم ہوتا ہے۔ "دل مرے صحرا نوردِ پیر دل" اور "اسرافیل کی موت" ان کی دو اہم نظمیں ہیں جو دانشِ حاضر کے بعض عمیق پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہیں مگر ان نظموں میں قدرے خطیبانہ آہنگ پیدا ہو گیا ہے اور نیم توضیحی و نیم علامتی انداز کو ملانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر ان نظموں سے قطعِ نظر کر کے راشد کی تازہ نظمیں پڑھی جائیں تو وہ ہمیں ایک نئے اسلوب اور نئے لہجے کی طرف بڑھتے ہوئے نظر

آتے ہیں۔ ان کی اشراقیت اور عجمیت تو اب بھی باقی ہے مگر نظموں کی قماش اور ان کے آہنگ میں لوچ اور توّع کی کیفیت ملتی ہے۔ دانشورانہ اندازِ فکر غنائی شاعری کے زیروبم سے شیروشکر ہو کر ان کے کلام میں ایک نیا ذائقہ پیدا کرتا ہے اور "لا= انسان کا" راشد "" ماورا" اور" ایران میں اجنبی" والے راشد کے مقابلے میں ایک کشادہ شخصیت کا مالک نظر آتا ہے۔ راشد کے ہم عصروں میں سے ایک آدھ کو چھوڑ کر قریب قریب بھی یا تو ترکِ شعر کی منزل میں ہیں یا ان کے یہاں بے رنگی اور پھیکا پن آگیا ہے، ان شعرا کی تاریخی حیثیت کو ان کی پرانی نظموں کے حوالے سے پہچاننا پڑتا ہے۔ اس اعتبار سے راشد نے اپنے آپ کو ابھی تاریخ کے حوالے نہیں کیا ہے، وہ جدید اُردو شاعری کا ایک نامیاتی وجود ہے۔ اس کی شاعری بدلتی ہوئی زندگی کا استعارہ ہے اور اس میں ایک مسلسل استفہام کی کیفیت ملتی ہے۔

زندگی کو تنگنائے تازہ تر کی جستجو
یا زوالِ عمر کا دیوِ سبک پا روبرو
یا انا کے دستِ و پا کو وسعتوں کی آرزو
کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم ؟

فیض احمد فیض

ن۔م۔راشد۔ابتدائی دور کی شاعری

سن ولادت میں نے پوچھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ یہ صحیح ہے کہ ایک شاعر کی ولادت کئی بادشاہوں اور بادشاہیوں کی پیدائش سے زیادہ اہم ہوتی ہے۔ لیکن محض تاریخ پیدائش معلوم کر لینا بہت اہم معلوم نہیں ہوتا۔ حروف اور اعداد کی پرستش جنتر منتر کے ماننے والوں کا کام ہے۔ بہر حال راشد ابھی نوجوان ہیں۔ گورنمنٹ کالج میں تعلیم پائی۔ اقتصادیات کے ایم۔اے ہیں۔ کالج سے فراغت حاصل کرنے کے بعد کچھ عرصہ صحافت گردی کی۔ راوی۔ شاہکار۔ نخلستان کے ایڈیٹر رہے۔ آج کل کمشنر صاحب بہادر ملتان کے دفتر میں نظر بند ہیں۔

گورنمنٹ کالج غالباً ۱۹۲۹ء، بزم سخن کا ایک مشاعرہ۔ مجھے گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے بہت دن نہیں ہوئے تھے اور میں شاعر کی حیثیت سے پہلی دفعہ ایک بڑے مشاعرہ میں شامل ہو رہا تھا۔ اپنے اشعار سنانے کی فکر اس درجہ دامن گیر تھی کہ اوروں کے اشعار پہ توجہ دینے کے لئے حواس بجا نہ تھے۔ سامعین کے لاتعداد چہرے پانی میں ڈبکیاں لیتے ہوئے معلوم ہوتے تھے اور یکے بعد دیگرے اسٹیج پر آنے والے شعراء محسوس ہوتا تھا کہ عمر رفتہ کو آواز دے رہے ہیں۔ راشد صاحب سٹیج پر آئے۔ میں نے راشد صاحب کا نام سن رکھا تھا لیکن صورت آشنائی نہ تھی، چہرہ کی طفلانہ سادگی پگڑی کے سکندرانہ شملہ سے دست و گریباں ہو رہی تھی اور اشعار کا والہانہ شباب پڑھنے کے خطیبانہ انداز کو جھٹلا رہا تھا۔ مجھے اشعار کچھ نئے سے معلوم ہوئے اور میں نے زیادہ توجہ سے سننا شروع کیا۔ غالباً

مجھے قسم ہے مری جان کہ میں تھا را ہوں۔

ان دنوں نوجوانوں میں اختر شیرانی بہت مقبول تھے اور راشد کی ابتدائی شاعری میں انھیں کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ لیکن راشد نے عشق و محبت کے پُرخلوص لیکن مروّجہ مضامین کو اندھا دھند قبول نہیں کر لیا۔ جلد ہی اُن کی التجاؤں، آرزوؤں اور شکایتوں میں ایک ٹٹول، ایک

بے چینی اور بے اطمینانی جھلکنے لگی، جس کی یادگار ان کے درمیانی دور کی نظمیں ہیں (خدا جانے ہماری اجنبیت کیوں نہیں جاتی۔ چاہتا ہوں کہ غمِ دل نہ سناؤں اُس کو)۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ تجسّس اور تفکر کا عنصر زیادہ ہوتا گیا اور راشد نے رومانی اور جذباتی تجربات کو عقل اور شعور کے پیمانہ سے ناپنا شروع کیا۔ یہ راشد کی شاعری کا آخری اور سب سے اہم دور ہے۔ راشد کے مضامین داخلی ہیں لیکن ان میں ایک خاص قسم کی واقعیت اور خارجیت ہے۔ انھوں نے صرف محسوس ہی نہیں کیا بلکہ اپنے محسوسات کا تجزیہ بھی کیا ہے اور یہ محسوسات صرف عشق و محبت پہ محدود نہیں ہیں۔ عشق و محبت ایک نوجوان کی ذہنی زندگی کا پہلا اہم مسئلہ ہوا لیکن فکر اور خیال کے ارتفاع کی وجہ سے اُس کی ذہنی کشمکش زیادہ وسعت اختیار کر لیتی ہے اور جنسی عشق کے پس منظر سے زیادہ اہم اور بنیادی مسائل متعلق ہو جاتے ہیں۔ خیر و شر، حقیقت اور اوہام، فرد اور سماج اور ایسی کئی ایک الجھنیں رومانی مسائل سے دست و گریباں ہو جاتی ہیں اور ایک حساس طبیعت کے لیے انھیں بالکل نظر انداز کر دینا ممکن نہیں رہتا۔ خالص جنسیاتی عشق میں بھی کئی ایک تاریک اور اجنبی کونے ایسے دکھائی پڑتے ہیں جن کا ابتدائے شوق میں احساس نہیں ہوتا۔ ہمارے دوسرے سہل انگار شاعروں کی طرح راشد بھی چاہتے تو ان پیچ در پیچ کاہشوں سے منھ موڑ کے محض اپنی وفادار محبوب کی بے وفائی کی قسمیں کھاتے رہتے۔ لیکن اُنھوں نے یہ آسان راستہ اختیار نہیں کیا اور موجودہ نوجوانوں کی ذہنی کشمکش کی تمام جزئیات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری میں عام رومانی شاعروں کی نسبت دیانت، وسعت، تنوع اور گہرائی کہیں زیادہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اُنھوں نے ان داخلی مسائل کو خارجی ماحول سے متعلق نہیں کیا۔ ان کی شاعری میں اُن اندھی بے شعور طاقتوں کا احساس نہیں ہے جنھوں نے ہمارے خیالات اور جذبات کو جکڑ رکھا ہے۔ ان طاقتوں کو مجموعی طور پر خارجی ماحول کہتے ہیں اور ہمارے مسائل کا حل اس ماحول میں مناسب تبدیلی پیدا ہونے سے پہلے ممکن نہیں۔ زندگی کے مسائل ریاضی کے سوالات نہیں ہیں جو محض عقل و فکر کے زور سے حل کیے جا سکیں۔ انھیں حل کرنے کے لیے سیاسی اور اقتصادی حالات کی نئی ترتیب و تدوین ضروری ہے۔ اگر راشد نے ان حالات پر تبصرہ نہیں کیا تو وہ معذور ہیں۔ راشد کا بیشتر کلام طالب علمی کے زمانہ میں یا اس سے فوراً بعد لکھا گیا۔ اور اس زمانہ میں متوسط طبقہ کے تقریباً سب نوجوان ذہنی اور جسمانی طور پر دُبیا

میں بند کر کے رکھے جاتے ہیں۔ بیرونی دنیا کے تلخ اثرات تب شروع ہوتے ہیں جب انسان اقتصادی ماحول میں اپنی جگہ تلاش کرنے لگتا ہے اور کافی سرگردانی کے بعد یہ دیکھتا ہے کہ اُس کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ کم ہیں جو اس صدمہ کے بعد اپنا توازن قائم رکھتے ہیں اور کشمکش سے جی نہیں چراتے لیکن اکثر مایوسی اور بے دلی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ راشد کی تازہ نظم شاعر درماندہ، ایک ایسے ہی نوجوان کا مرثیہ ہے۔

زندگی تیرے لئے بستر سنجاب و سمور
اور میرے لیے افرنگ کی دریوزہ گری
عافیت کوشیٔ آبا کے طفیل
خستۂ فکرِ معاش !
پارۂ نانِ جویں کے لیے محتاج ہیں ہم
میں، مرے دوست، مرے سیکڑوں اربابِ وطن
یعنی افرنگ کے گلزاروں کے پھول
تجھے اِک شاعرِ درماندہ کی امید نہ تھی
مجھ سے جس روز ستارہ تیرا وابستہ ہوا
تو سمجھتی تھی کہ اِک روز مرا ذہن رسا
اور مرے علم و ہنر
بحر و بر سے تری زینت کو گہر لائیں گے۔
میرے رستے میں جو حائل ہوں مرے تیرہ نصیب۔
کیوں دعائیں تری بیکار نہ جائیں
اور راتوں کے سجود اور نیاز !

اُردو کے جدید رجحانات کے ماتحت لوگوں میں اس بات پر اختلافات پیدا ہوئے کہ شاعری میں قافیہ ردیف کی پابندی ضروری ہے یا نہیں۔ قدیم طرز کے حامیوں نے اس بات پر زور دیا کہ قافیہ اور ردیف شعر کی موسیقیت کو بحال رکھنے کے لیے بے حد ضروری ہیں۔ دوسرے گروہ

نے غیر مقفیٰ نظمیں لکھیں اور یہ دکھانے کی کوشش کی کہ ان کے بغیر بھی شعر کہے جا سکتے ہیں۔ تجربہ شاہد ہے کہ یہ غیر مقفیٰ نظمیں بالعموم اردو نثر کا لباس پہن کر رہ گئیں بلکہ بعض نے تو نہایت مضحکہ خیز صورت اختیار کر لی، یہ سب کچھ ہوا لیکن کسی شاعر کو آج تک صدیوں کے مروجہ اوزان میں تبدیلی پیدا کرنے کی جرأت نہ ہوئی۔ راشد نے اس کا تجربہ بھی کیا اور قدیم اوزان میں بعض تصرفات کئے ہیں، اور ان تصرفات کے ذریعے قدیم اور جدید ضابطۂ فن میں ایک غیر محسوس اور حسین امتزاج پیدا کیا ہے "شاعر درماندہ" کی نظم اسی تصرف کا ایک نمونہ ہے۔

ان تصرفات سے اشعار کے اندرونی توازن اور موسیقیت میں فرق نہیں آتا اور یہی راشد کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ نظم میں کہیں کہیں شاعر اپنی موسیقیت کی بلند آہنگ سطح سے نیچے اُتر آتا ہے اور اس کے متوازن ٹکڑے نہ صرف مدھم بلکہ پست بھی ہو جاتے ہیں مثلاً "آنکھوں کا فسوں" کی نظم کے ایک بند میں:

قہوہ خانوں کے شبستانوں کی خلوت گاہ میں
آج کی شب تیرا دزدانہ ورود
عشق کا ہیجان، آدھی رات اور تیرا شباب
تیری آمد میرا دل
عنکبوت اور اس کا بے چارہ شکار
تیرے ہاتھوں میں مگر لرزش ہے کیوں
تیرے ہاتھوں سے تیرا پیمانہ گر جانے کو ہے
یعنی جیسے اک جواں ساحر کرے
اپنے فن کا آشکار
اور اپنے آپ پر اس کو یقیں حاصل نہ ہو۔

ساری نظم کی برجستہ روانی میں اس بند کے آخری تین مصرعے اس موسیقیت سے پیوست نہیں، جیسے شعروں میں نثر کا پیوند لگا ہو، لیکن شاعر معذور ہے اس لیے کہ اوزان کی نئی ترتیب و ساخت کا تجربہ نہ صرف اُردو شاعری کے لیے بلکہ خود شاعر کے لیے بھی نیا ہے، اور

اس قسم کی ادنے خامیوں کا پیدا ہو جانا بعید از قیاس نہیں ۔

راشد نے کچھ عرصے سے شعر و شاعری ترک کر دی ہے اور اس کی وجہ بظاہر وہی اقتصادی کشمکش ہے جس کی اُلجھنوں میں پھنس کر ایک ہندوستانی نوجوان شاعری کو محض تضیع اوقات خیال کرتا ہے ، لیکن ہمیں راشد سے توقع ہے کہ وہ اپنی خاموشی کو سہل انگاری کا جامہ نہیں پہنائے دیں گے بلکہ اپنی ذہنی اُلجھنوں کو خارجی ماحول اور زندگی کے ٹھوس حقائق سے وابستہ کر کے اپنی طبعی شاعرانہ استعداد سے کوئی مفید کام لیں گے ۔ (۱۹۳۹ء)

ڈاکٹر آفتاب احمد

شاعروں کا شاعر — راشد

(۱)

۱۹۴۱ء میں جب راشد کا مجموعۂ کلام 'ماورا' شائع ہوا تو راشد کی آواز ایک نئی آواز تھی اور ایک نئے افق سے بلند ہوئی تھی۔ اُس کے الفاظ کا آہنگ، اُس کی لَے کا زیر و بم، اس کے احساس کی لرزشیں، اس کے معانی کی نیمے دروں اور نیمے بروں کیفیت، یہ سب خصوصیات ایک نئے شعور کا پتا دیتی تھیں۔ 'ماورا' ان چند کتابوں میں سے ہے جن میں نیا شعور پہلے پہل بولا تھا، اس لیے اس کی اشاعت کم سے کم میری نسل کی یادوں میں ایک اہم اور عظیم الشان ادبی واقعہ کی حیثیت سے محفوظ ہے۔ سولہ برس کے بعد ۱۹۵۷ء میں راشد کا دوسرا مجموعۂ کلام "ایران میں اجنبی" کے نام سے شائع ہوا۔ لیکن اس دوران میں ہمارے ہاں کی ادبی فضا مختلف اثرات کے ماتحت بہت حد تک بدل چکی تھی۔ آزاد شاعری میں وہ جو ایک شائبۂ بغاوت تھا، اور جو اپنے اندر نئے پن کی مخصوص کشش بھی رکھتا تھا، رفتہ رفتہ ایک بڑی پھیلی روایت کی صورت اختیار کر چکا تھا اور اب اس میں وہ بات نہ رہی تھی۔ شاید یہی ایک وجہ ہو سکتی ہے کہ ایران میں اجنبی" کو ہمارے ادبی حلقوں میں وہ پذیرائی حاصل نہیں ہو سکی جس کی وہ حق دار ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اس مجموعہ کی نظمیں راشد کی پختہ تر تخلیقی کاوش کا نتیجہ ہیں اور ان میں اُس نے فکر و احساس کی نئی سرزمینوں کو دریافت کیا ہے۔

راشد نظم میں ہیئت کے تجربوں کا حامی ضرور ہے لیکن یہ تجربات بذاتِ خود اُس کے نزدیک "کوئی بڑا شاندار کارنامہ نہیں اور کبھی کسی ادیب کو یہ امید بھی نہیں رکھنی چاہیے کہ اس کو صرف اس وجہ سے ادبیات میں کوئی پائندہ حیثیت نصیب ہو گی کہ اُس نے نئی

اصنافِ سخن کی تلاش کی، یا ان کی ترویج میں کسی جدّت کا مظاہرہ کیا۔ قافیوں کو قدما کے اصول کے خلاف ترتیب دینا مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی کرنا یا بندوں کی ترکیب میں کسی اصول شکنی سے کام لینا یقیناً ایک سطحی حرکت ہے کیوں کہ قابلِ فخر بات تو صرف یہ ہے کہ اوّلاً خیالات اور افکار میں اجتہاد ہو، پھر یہ نئے خیالات اور افکار اسلوبِ بیان کے ساتھ اس قدر مکمل طور پر ہم آہنگ ہوں کہ اس ہم آہنگی سے ادیب کی انفرادیت آشکارا ہو سکے" (دیباچہ ماورا)۔

راشد کی انفرادیت اس کی نظموں میں کس طرح اُجاگر ہوتی ہے؟ اس انفرادیت کی نوعیت کیا ہے اور وہ کس اعتبار سے دُوسرے ہم عصر شعرا کی انفرادیت سے مختلف ہے؟ یہی سوال اس مضمون کا موضوع ہے۔

راشد کے بارے میں یہ بات چل نکلی ہے کہ وہ زندگی سے فرار کا شاعر ہے۔ "ماورا" کے تعارف نگار کرشن چندر ہی نے یہ ارشاد فرمایا تھا کہ منفی اعتبار سے راشد کا نقطۂ نگاہ خودکشی یا فرار پر منتج ہوتا ہے۔ راشد نے فرار کے جذبے کو نہایت شدت سے محسوس کیا ہے اور اسے نہایت خوب صورتی سے شعریت میں منتقل کیا ہے۔ "اتفاقات، طلسمِ جاوداں، ہونٹوں کا لمس، شاعرِ درماندہ، رقص، بے کراں رات کے سنّاٹے میں، اور شرابی منفی فرار کی بہترین مثالیں ہیں۔"

اوّل تو منفی فرار کی اصطلاح بذاتِ خود وضاحت طلب ہے۔ پھر جن نظموں کا کرشن چندر نے ذکر کیا ہے، ان پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں فقط جنسی آسودگی کی خواہش کا اظہار ہے۔ کیا اسے فرار سمجھنا چاہیے؟ کرشن چندر خود ہی یہ فرماتے ہیں کہ انسانی تخلیق کے لیے بے پناہ جذبے کی تکمیل جنسی آسودگی ہی سے ہوتی ہے۔ بہرحال میں یہاں کوئی نظری بحث نہیں چھیڑنا چاہتا۔ فقط یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگر زندگی سے فرار کی خواہش کو راشد کے ہاں کوئی بنیادی حیثیت حاصل ہوتی تو پھر اسے زندگی کی حقیقتوں سے آنکھیں چار کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ اصل فرار تو یہ ہے کہ دل و دماغ پر کوئی آنچ نہ آنے پائے۔ لیکن راشد نے جیسا کہ کرشن چندر کو تسلیم ہوگا۔ اس ضمن میں کبھی

پہلو تہی نہیں کی۔ اس نے اپنے احساس کو کبھی سینٹ سینٹ کے نہیں رکھا بلکہ ہمیشہ اسے زندگی کی حقیقتوں کی آگ میں تپایا ہے۔ یہ تو خیر ایک عام بات ہوئی اور اس پر آگے چل کر میں تفصیل سے بات کروں گا۔ یہاں میں ان نظموں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جن کو فرار کے رجحان کی حامل سمجھا جاتا ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، ان نظموں میں جنسی آسودگی کی خواہش کا اظہار ہے۔ راشد کے ہاں اس خواہش کا اظہار بے کم وکاست اور بے باک انداز میں ہوا ہے۔ جنسی آسودگی اس کے لیے اخذِ 'نور و نغمہ' کی مترادف ہے۔ اسے فرار کہنا اس لیے بھی غلط ہوگا کہ جنسی آسودگی سے اجتناب بذاتِ خود ایک فرار ہے اور ایسا فرار، جس کی صحت مندی محلِ نظر ہے۔ شاید 'رقص' ہی ایک ایسی نظم ہے جس میں فرار کی خواہش کا صراحتاً ذکر ہے:

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں

لیکن سوال یہ ہے کہ اس قسم کے 'جرمِ عیش' کی عارضی خواہش کو شاعر کے نظامِ اقدار میں کیا حیثیت حاصل ہے۔ اور پھر سوچنے کی بات ہے کہ خود اس میں بھی زندگی کی حقیقتوں کا کتنا کڑا اور خوف ناک احساس پایا جاتا ہے:

عہدِ پارینہ کا میں انساں نہیں
بندگی سے اس در و دیوار کی
ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ و ناتواں
جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں
زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں

یہ دراصل ان انسانوں کا نوحہ ہے جو بندگی اور بے چارگی سے اس درجہ کو پہنچے ہیں، یہ زندہ انسانوں کا زندہ رقص نہیں جیتے مردوں کی لاحاصل پاکوبی ہے۔ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس نظم میں طنز کی ایک دبی دبی سی لہر بھی موجود ہے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ زندگی سے بھاگ کر رقص کی گردشوں میں پناہ لینے کی کوشش بذاتِ خود ایک ایسی سطحی حرکت ہے کہ

راشدؔ جیسا سنجیدہ شاعر اسے بطور ایک راہِ فرار کے کبھی قبول کر ہی نہیں سکتا۔ فرار جب واقعی فرار ہوتا ہے تو اُس کی نہج مختلف ہوتی ہے۔ اس کے لوازمات میں بہت کچھ اور بھی شامل ہے۔ اس کے لیے کوئی نہ کوئی فلسفیانہ جواز بھی مہیا کیا جاتا ہے۔ "اے مری ہم رقص، مجھ کو تھام لے" کی خواہش تو محض ایک اعصابی تقاضے کو پُورا کرنے کی کوشش ہے۔ یہ کوئی ایسی بات نہیں جس کے متعلق یہ کہا جا سکے کہ راشدؔ کا نقطۂ نگاہ فرار پر منتج ہوتا ہے۔

مَیں نے ابھی عرض کیا تھا کہ راشدؔ بہت سنجیدہ شاعر ہے۔ شاعری اس کے لیے نہ ذریعۂ معاش ہے نہ ذریعۂ شہرت، بلکہ فقط ایک ذریعۂ کاوش۔ اور یہ کاوش اتنی بے لوث، اتنی بے لاگ ہے کہ اس میں کسی ادبی یا غیر ادبی تحریک سے شوقِ رفاقت بھی شامل نہیں، یہ آپ اپنا انعام ہے۔ راشدؔ کی اس کاوش کا دائرہ ذاتی تجربات کی دُنیا سے لے کر اجتماعی تجربات کی دنیا تک پھیلا ہُوا ہے، بھرپور داخلیت کے ساتھ ساتھ راشدؔ کے ہاں بڑی جان دار خارجیت بھی پائی جاتی ہے۔ اپنے آس پاس کی دُنیا کے معاشرتی اور سیاسی حقائق کا احساس "ماورا" کے دَور کی چند ایک نظموں میں بھی موجود ہے —— "شاعرِ درماندہ"، "دریچے کے قریب"، "اجنبی عورت"، "زنجیر" وغیرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ "اجنبی عورت" میں جو احساس محض احساس کے طور پر ظاہر ہُوا ہے یعنی:

یہ گزرگاہوں پہ دیو آسا جواں
جن کی آنکھوں میں گرسنہ آرزوؤں کی لپک
مشتعل بے باک مزدوروں کا سیلابِ عظیم

وہ "زنجیر" میں کوندے کی لپک بن گیا ہے:

شکر ہے دُنیالۂ زنجیر میں
اِک نئی جُنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی
کوہساروں، ریگ زاروں سے صدا آنے لگی
ظلم پروردہ غلامو! بھاگ جاؤ
پردۂ شب گیر میں اپنی سلاسل توڑ کر

چار سُو چھائے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ
اور اس ہنگامِ باد آورد کو
حیلۂ شبخوں بناؤ!

واقعہ یہ ہے کہ راشد ہمارے ان چند جدید شاعروں میں سے ہے جس کے ہاں معاشرتی اور سیاسی مسائل کا نہایت گہرا اور شدید احساس ملتا ہے۔ 'ایران میں اجنبی' کی اکثر نظمیں اسی احساس میں لپٹی ہوئی ہیں۔ 'سومنات'، 'نمرود کی خدائی'، 'ایک شہر'، 'ویران کنشیدگاہیں' وغیرہ ہیں۔ گرد و پیش کے حالات سے متعلق جو تلخ نوائی ہے' اس سے راشد کے درد کی شدت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ درد اسی آگہی کی دین ہے جو شاعر کا حصہ ہے۔ "سبا ویراں" میں یہ درد اپنی انتہائی مرکوز صورت میں ظاہر ہوا ہے:

سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں
سبا ویراں، سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبارِ بے پایاں
گیاہ و سبزۂ گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں
طیور اس دشت کے منقار زیرِ پر
تو سُرمہ در گلو انساں
سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں!
سلیماں سر بزانو، تُرش رُو، غمگیں، پریشاں مُو
جہاں گیری، جہاں بانی، فقط طرّارۂ آہُو
محبت شعلۂ پرّاں ہوس بُوئے گُلِ بے بُو
ز رازِ دہر کمتر گو!
سبا ویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں
کسی عیّار کے غارت گروں کے نقشِ پا باقی

سبا باقی نہ ماہر وئے سبا باقی
سلیماں سر بزانو
اب کہاں سے قاصد فرخندہ پے آئے
کہاں سے کس سبوسے کاسۂ پیری میں مے آئے؟

اس پوری نظم کا آہنگ ایک عظیم نوحے کا آہنگ ہے۔ اس کا وفور، اس کی روک تھام، اس کا سوز و ساز، اس کی مایوس پکار، اس کی علامت کی گہری معنویت کسی ایک جدید نظم میں مشکل ہی سے یہ سب باتیں جمع ہوئی ہوں گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ "سبا ویراں" اس دور کی عظیم ترین نظموں میں سے ایک ہے —— خیریت یہ گزری کہ راشد عوام کا شاعر نہیں ہے۔ اس کی لغت، اس کا محاورہ، بہت حد تک اجنبی اور غیر مانوس ہے۔ ورنہ "سبا ویراں" "نمرود کی خدائی" "ایک شہر" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں اس نے اناالحق کا نعرہ تو لگایا ہے مگر پھانسی نہیں پائی۔

گرد و پیش کی دنیا کے معاشرتی اور سیاسی مسائل سے انہماک راشد کی ایک نمایاں خصوصیت ہے اور اس میں وہ کسی ترقی پسند شاعر سے پیچھے نہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ چونکہ راشد کی طبیعت میں ایک شدت بلکہ خشونت بھی ہے۔ لہٰذا اس کا ردِ عمل اکثر طنز کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ راشد کا سا گہرا اور شدید طنز جدید شاعری میں ہمیں اور کہیں نظر نہیں آتا۔ بات یہ ہے کہ اس طنز کی بنیاد محض ذاتی تلخی نہیں بلکہ حساس فکر ہے۔ راشد فقط چیزوں کو محسوس ہی نہیں کرتا، ان کے بارے میں سوچتا بھی ہے۔ ' ماورا ' کی نظموں میں اس قسم کا طنز دو چار مصرعوں تک محدود تھا —— "ایران میں اجنبی" کی نظموں میں اس کی فراوانی ہے، اور یہاں یہ تلخ تر اور شدید تر صورت میں ظاہر ہے —— "نمرود کی خدائی" اور خصوصیت سے "ایک شہر" کے طنز کا تو کہیں جواب نہیں۔ یہ طنز اس یاسیت کے بعد پیدا ہوا ہے جو "فلسفی کا خواب سحر گہی" پورا ہونے کے بعد طاری ہوئی اور جو کسی نئے خواب سحر گہی کا پیش خیمہ بھی نہیں ہے۔

یاسیت اور تلخی کی اس لہر کے ساتھ ساتھ راشد کے ہاں ایک اور لہر بھی ابھرتی دکھائی دیتی

نظر آتی ہے ۔ "زنجیر" سے اس کی ابتدا ہوئی تھی جس کے آخری چند مصرعے میں آپ کو سنا چکا ہوں ۔ یہ ایک موہوم اُمید کی لہر ہے جو کسی نظریہ سے وابستہ نہیں ، بلکہ محض اس خیال سے وابستہ ہے کہ انسانوں کی اَنا کبھی کبھی ضرور بیدار ہوتی ہے :

مگر تماشائی کیا ہمیشہ یونہی کھڑے دیکھتے رہیں گے ؟
نہیں وہ ساعت قریب ہے
جب وہ ربّہ سومنات کے اس طلسمِ نازک کو
غزنوی بن کے نوچ ڈالیں گے
چاک کر دیں گے
وہم و بے داد و زر پرستی کی سازشِ تازہ تر کا داماں !

(سومنات)

مری کی ویراں کشیدگاہوں میں
اس فتیلے کو ڈھونڈتا ہوں
جو شیشہ و جام و دستِ ساقی کی منزلوں سے
گزر کے جب بھی بڑھا ہے آگے
تو اس سے اکثر غموں سے اُجڑے ہوئے دماغوں کے تیرہ گوشے
اَنا کی شمعوں کی روشنی سے جھلک اُٹھے ہیں !

اَنا کی شمعوں کی روشنی راشدؔ کے ہاں اُمید کا آخری سہارا ہے ۔ اَنا کی بیداری کا تصور راشدؔ کا محبوب تصور ہے ۔ اِسی میں وہ ذاتی، اور اجتماعی زندگی کے مسائل کا حل تلاش کرتا ہے ، یاد کیجیے کہ اس نے "شاعرِ درماندہ" میں بھی کہا تھا :

مجھے آغوش میں لے
دو اَنا مِل کے جہاں سوز بنیں
اور جس عہد کی ہے تجھ کو دعاؤں میں تلاش
آپ ہی آپ ہویدا ہو جائے !

نیز "دریچے کے قریب" میں اسے شکوہ ہے تو یہی کہ :

ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
اک دُلھن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہُوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلۂ جوّالہ بنے
ان میں مفلس بھی ہیں، بیمار بھی ہیں
زیرِ افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں

"ایران میں اجنبی" کی نظموں میں اَنا کا یہ تصوّر اور زیادہ اُجاگر ہُوا ہے :

مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
کہ دیکھی ہیں مَیں نے
ہمالہ والوند کی چوٹیوں پر اَنا کی شعاعیں
انھیں سے وہ خورشید پھوٹے گا آخر
بخارا، سمرقند بھی سالہا سال سے
جس کی حسرت کے دریوزہ گر ہیں!

(نیل کے سوداگر)

ایشیا پر ایک نئی صبح کے طلوع اور اَنا کی بیداری کا تصوّر "طلسمِ ازل" میں اس طرح ظاہر ہُوا ہے :

ابھی اور کئے سال دریوزہ گر بن کے جیتے رہیں گے!
اسی سوچ میں تھا کہ مجھ کو
طلسمِ ازل نے نئی صبح کے نُور میں نیم وا
شرم آگیں دریچے سے جھانکا

مگر اس طرح ایک چشمک ہیں جیسے
ہمالہ و الوند کے سینۂ آہنی سے
محبت کا اِک بے کراں سیل بہنے لگا ہو
اور اُس سیل ہیں سب ازل اور ابد مل گئے ہوں

راشد کا مشرق ہمالہ و الوند کا مشرق ہے۔ اقبال کے مشرق ہیں ہمالہ و الوند ہی نہیں، نیل و فرات بھی شامل تھے۔ پھر اقبال کے ہاں وہ تصور بھی موجود ہے جہاں مشرق و مغرب کی حدود مٹ جاتی ہیں اور انسان اس حقیقتِ ازلی کا جزو بن جاتا ہے، جہاں مشرق و مغرب ہی نہیں، پوری کائنات ایک اکائی نظر آتی ہے:

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

بات یہ ہے کہ اقبال کی نظر ہیں انسانی روح کا انتہائی کمال یہی درویشی ہے۔ کیوں کہ اس کے فکر کی بنیاد ہے تصوف۔ راشد کو تصوف اور درویشی سے کوئی نسبت نہیں۔ بلکہ اس کے خیال ہیں یہ مشرق کی دیرینہ بیماری ہے — چناں چہ وہ تصوف اور درویشی پر صراحتًا بار بار طنز کرتا ہے — راشد کے ہم عصر کسی جدید شاعر نے تصوف اور درویشی کو اس طرح موضوعِ سخن نہیں بنایا جس طرح راشد نے، شاید راشد کے لیے یہ طرزِ فکر ایک زندہ حقیقت ہے — وہ اُس سے اُلجھتا ہے اور شعوری طور پر اسے رد کرتا ہے۔ یہاں یہ بھی یاد رکھیے کہ راشد تصوف اور درویشی کے علاوہ اقبال کے تصورات پر بھی طنز کرتا ہے۔ 'نمرود کی خدائی' کا موضوع ہی اقبال ہے۔ لیکن پرلطف بات یہ ہے کہ جو چیز اُس کی اُمیدوں کا آخری سہارا ہے اور جس ہیں وہ مشرق کی بقا دیکھتا ہے وہ ہے انا کی شمعوں کی روشنی! یہ تصور اگرچہ قدیم صوفیوں کے ہاں بھی موجود ہے لیکن ہمارے زمانے ہیں یہ اقبال سے اس حد تک منسوب ہے کہ اب اسے اقبالیات ہی کا جزو بلکہ جزوِ اعظم کہنا چاہیے۔ اقبال نے اُس کے گرد ایک پورا فلسفیانہ نظام تعمیر کیا ہے، لیکن راشد محض شاعر ہے فلسفی نہیں، اس کے ہاں یہ تصور اُس کی موہوم تمناؤں کی علامت بن کر رہ گیا ہے۔

اقبالؔ سے راشدؔ کی ایک اور مماثلت بھی قابلِ غور ہے۔ اقبالؔ کے بعد اگر ہمارے ہاں کسی شاعر میں مشرق کا بطور مشرق کے شعوری احساس ملتا ہے تو وہ صرف راشدؔ ہے۔ مشرق اس کے نزدیک ایک مستقل اور جداگانہ ہستی ہے جو صدیوں سے اجنبی کے دستِ غارت گر کا شکار ہے۔ مشرق میں مغرب کی چیرہ دستیوں کا احساس، رنگ و نسل کی تفریق کا احساس جس عنوان اور جس انداز سے راشدؔ کے کلام میں جاری و ساری ہے، وہ صاف اقبالؔ کی یاد دلاتا ہے اور راشدؔ کو اپنے ان ہم عصر جدید شاعروں سے ممتاز کرتا ہے جن کے ہاں اس کا نشان تک نہیں، بلکہ میں یہ کہوں گا کہ اقبالؔ کے ہاں بھی یہ احساس اتنی شدید اتنی تلخ صورت میں ظاہر نہیں ہوا۔ بات یہ ہے کہ اقبالؔ اکثر و بیشتر مجرّد خیالات کا شاعر ہے، راشدؔ واضح اور معیّن احساسات کا۔ اس لیے وہ بیّن چیزوں سے زیادہ اثر قبول کرتا ہے۔ 'شاعرِ درماندہ' میں وہ افرنگ کی دریوزہ گری کا ذکر کرتے ہوئے افرنگ کے گلزاروں کے پھول کے بے پناہ طنز تک پہنچتا ہے۔ "دریچے کے قریب" میں اُسے تین سو سال کی ذلّت اور ؏ "ایسی ذلّت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی" یاد آتی ہے۔ "انتقام" میں درِ افرنگ کے اَدنیٰ غلام کی نفرت ایک سفیہانہ انتہا کو چھولیتی ہے۔ "اجنبی عورت" میں دیوارِ ظلم اور دیوارِ رنگ کا احساس گونجتا ہے "زنجیر" میں یہی احساس ظلم پروردہ غلاموں کے لیے نعرۂ بغاوت بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ فقط 'ماوراء' کی نظموں کا ذکر ہے۔ 'ایران میں اجنبی' کی نظموں میں مشرق و مغرب کی آویزش کا احساس شدید تر اور تلخ تر ہو گیا ہے۔ یہاں راشدؔ کی مشرقیت زیادہ اُبھر آئی ہے۔ نیز قطعوں کی اس ناتمام نظم میں کہ جس سے اس مجموعہ نے نام پایا ہے۔ 'من و سلویٰ'، 'دستِ ستم گر'، 'تیل کے سوداگر' وغیرہ ایسے قطعے ہیں کہ جن کا موضوع صراحتاً مشرق پر مغرب کا ظلم ہے۔ 'من و سلویٰ' میں اس آہنی کمندِ عظیم کا ذکر ہے جو مشرق کے ایک کنارے سے دوسرے تک پھیلی ہوئی ہے اور 'تیل کے سوداگر' میں اس خالِ ہندو کی یاد ہے جو اب "عذارِ جہاں پر وہ رِستا ہوا گہرا ناسور، افرنگ کی آز خوں خوار سے بن چکا ہے!"

یہ ناتمام طویل نظم خود راشدؔ کے الفاظ میں "جذبات کی اس کشمکش کے تجزیے کی ایک کوشش ہے جو خاص سیاسی حالات نے پیدا کر دیے تھے۔ اس نظم میں متعدد کردار

آئے ہیں۔ لیکن سب پر صیاد کا سایہ پڑ رہا ہے۔ کوئی اس سایہ سے خوف زدہ ہے۔ کوئی اس کو چھاؤں سمجھ کر اس سے خنکی حاصل کر رہا ہے اور کسی کو اس کی ہلکی تاریکی نے راہزنی کا حوصلہ بخش دیا ہے۔ صیاد کا دستِ آز سب پر دراز ہے۔ ہر شخص اپنی بے ہمتی سے تاریخ کی مبہم یادوں کا سہارا لیتا ہے۔ حال مستقبل کی راہ میں دیوار بن کر حائل ہے، اور زندگی بے مقصد بن کر رہ گئی ہے"۔

میں نے اب تک جو کچھ عرض کیا، اس سے آپ کو اندازہ ہوا ہو گا کہ راشد کے ہاں معاشرتی اور سیاسی حقائق سے کس قدر گہرا انہماک پایا جاتا ہے۔ ہاں البتہ یہ انہماک ایک خاص نوعیت کا ہے۔ یہ احساس کی دُنیا کا انہماک ہے جس میں شاعر کا ردِ عمل فقط تاثرات اور واردات کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور وہ فقط انھی کو رقم کرنے سے سروکار رکھتا ہے — وہ اپنی سماجی ذمہ داری کو اسی عنوان سے پورا کرنے پر اکتفا کرتا ہے۔ معاشرتی اور سیاسی حقائق کے متعلق راشد کے تاثرات کسی معین طرزِ فکر سے وابستہ نہیں، نہ وہ تاریخی عوامل کے کسی نظریاتی تجزیے کو قبول کرنے پر آمادہ ہے۔ راشد ان شاعروں میں سے ہے جو اپنے "آشوبِ آگہی" کو مٹانے کے لیے کسی سبو سے کوئی "مے یقین" طلب نہیں کرتے:

کچھ وہ مردانِ جنوں پیشہ بھی ہیں جن کے لیے
زندگی غیر کا بخشا ہُوا سم ہی تو نہیں
آتشِ دَیر و حَرم ہی تو نہیں

راشد کے ہاں کسی "مے یقین" کی گرمی نہیں ہے۔ آشوبِ آگہی کی فراوانی ضرور ہے جو سراسر اس کی اپنی شاعرانہ بصیرت کا نتیجہ ہے۔

پیشتر اس کے کہ میں اس مضمون کو ختم کروں، مجھے راشد کے شعری مزاج کی ایک اور خصوصیت کا ذکر کرنا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ راشد شاعروں کا شاعر ہے۔ اُس کی شاعری عام پسند شاعری نہیں ہو سکتی — محض اس لیے نہیں کہ اس میں روایتی اسالیبِ بیان سے انحراف کیا گیا ہے بلکہ اس لیے بھی کہ اس میں معنوی اعتبار سے بھی ایک ایسا انحراف

پایا جاتا ہے جسے قبول کرنا آسان نہیں - راشد نرم اور ملائم یا دوسرے لفظوں میں سکہ بند "شاعرانہ جذبات" کا شاعر نہیں، سخت اور کھردرے جذبات کا شاعر ہے۔ اور ظاہر ہے کہ سخت اور کھردرے جذبات میں شاعری کے نور و نغمہ کو سمو دینا ہر ایک کے بس کی بات نہیں لیکن اس کی قیمت بھی شاعر کو نامقبولیت کی صورت میں ادا کرنی پڑتی ہے، دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ راشد ان جذبات کو کس طرح شعر بناتا ہے - وہ ان کی رَو میں نہیں بہہ جاتا بلکہ ان سے الگ ہو کر ان پر غور کرتا ہے، اور ان کے مختلف پہلوؤں کا تجزیہ کرتا ہے - یہ دروں بینی راشد کے شعری مزاج کی ایک نمایاں خصوصیت ہے - جذباتی الجھنوں کو سمجھنے کی کرید، اُن کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش، ان کو بے نقاب دیکھنے کی خواہش، راشد کی تخلیقی کاوش کا حصہ ہیں۔

"ایران میں اجنبی" کی آخری نظم کا عنوان ہے: "کون سی اُلجھن کو سلجھاتے ہیں ہم؟" — میں جب بھی اس نظم کو پڑھتا ہوں تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہاں راشد نے اپنے شعری مزاج کا راز کہہ دیا ہے — جذبات کا اظہار ہو یا اُن کی تسکین، آخری تجزیہ میں یہ سوال پھر بھی باقی رہ جاتا ہے۔ ع "کون سی اُلجھن کو سلجھاتے ہیں ہم؟" — راشد کو اس بنیادی سوال سے شغف ہے:

اور آخر جسم میں بُعدِ سرِ مُو بھی نہ تھا
جب دلوں کے درمیاں حائل تھے سنگیں فاصلے
قربِ جسم و گوش سے ہم کون سی اُلجھن کو سلجھاتے رہے؟

راشد کی بظاہر رومانی نظموں کی تان اکثر و بیشتر اسی ناآسودگی کے احساس پر ٹوٹتی ہے۔ "رقص کی رات" ایک بے بس، مایوس اور تنہا انسان کی داستان ہے۔ جس کے ہاتھ سے دامنِ زیست چھوٹ چکا ہے:

رقص کی شب کی ملاقات سے اتنا تو ہوا
دامنِ زیست سے میں آج بھی وابستہ ہوں
لیکن اس تختۂ نازک سے یہ اُمید کہاں
کہ یہ چشم و لبِ ساحل کو کبھی چُوم سکے

راشد کے ہاں عموماً جنسی لگاؤ کی حیثیت "تختۂ نازک" سے آگے نہیں بڑھتی ۔ جنسی لگاؤ کے رشتہ میں طمانیت اور آسودگی اُس وقت پیدا ہوتی ہے ، جب اس میں خلوص و نیاز ، سپردگی و شیفتگی کے عناصر جگمگا اٹھیں ۔ یوں کہیے کہ جنسی لگاؤ جب محبت کا سوز و ساز بن جائے ۔ راشد کی رومانی نظموں میں ایک ایسے انسان کی تصویر اُبھرتی ہے جو اس جذبہ سے یکسر محروم ہے ۔ اسے محبت کا سوز و ساز میسر ہے نہ اس کی طمانیت اور آسودگی ، وہ فقط ہوس کی لذت کے ذریعے دامنِ زیست سے وابستہ ہونا چاہتا ہے لیکن اسے اس کوشش کی بے حاصلی کا جاں گداز احساس بھی ہے ۔ اس کے باوجود اسے ہوس کی لذتوں کی طلب ہے ۔ اس لیے کہ اسے بہر حال اپنے اعصابی تقاضے کی تسکین مقصود ہے ۔

محبت کے جذبہ سے محرومی بھی شاید جدید انسان کی ان جملہ محرومیوں میں سے ایک ہے ، جو اس کا مقسوم ہیں ۔ لیکن عہدِ پارینہ کے ایک شاعر کا یہ قول آج بھی اتنا ہی درست ہے جتنا اس کے اپنے عہد میں تھا :

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است (حافظ)

البتہ اس معاملے میں بھی غالب کی ژرف بینی حرفِ آخر کا درجہ رکھتی ہے :

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

(۲)

اب میں راشد کی شاعری کی تکنیک کے بارے میں کچھ کہوں گا اور تکنیک کی بحث کا آغاز "ماورا" کے تعارف نگار کرشن چندر کی ایک رائے سے کروں گا ۔ ان کا ارشاد ہے کہ :

"راشد کی شاعری میں نفسیاتی تحلیل اور جذباتی تسلسل ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ان دونوں کے ہم آہنگ ہونے سے ایک آزاد تسلسل کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ جدید نفسیات کے ماہروں نے ذہنی لاشعور کو ماپنے کے لیے آزاد تسلسل کا طریقہ ایجاد کیا ہے ۔ کسی شخص سے مخاطب ہو کر ایک فہرست میں سے منتخب الفاظ یا فقرے بولے جاتے ہیں اور اُس سے

کہا جاتا ہے کہ وہ ہر سوال کا جواب ان الفاظ یا ان الفاظ کے مجموعے سے دے جو سب سے پہلے اس کے ذہن میں آئیں - ان جوابات سے اس فردکی زیریں نفسی کیفیت کے متعلق نتائج مرتّب کیے جاتے ہیں۔ شعر کی بھی ایک حد تک یہی کیفیت ہے - شاعر کے دل میں ایک خیال اٹھتا ہے - پھر اس کا ذہن لاشعور اس خیال سے وابستہ دوسرے خیالوں اور تصویروں کو کھینچ لاتا ہے اور انھیں شعر کی صورت میں منتقل کر دیتا ہے۔" آزاد تسلسل کی اس تشریح کے بعد وہ فرماتے ہیں کہ "راشد کا اسلوب عمل آزاد تسلسل کے مطابق ہے۔ بعض اعلیٰ درجہ کی فلموں میں ایسے لمحاتی مناظر جن کا بظاہر آپس میں کوئی تعلّق نہیں ہوتا، ناظر کے سامنے پے در پے لائے جاتے ہیں - لیکن ان مناظر کے مجموعی اثر سے ایک واضح تصویر اور مکمّل تاثر ناظر کے دل و دماغ پر کھچ جاتا ہے۔ آزاد تسلسل کی یہ ایک غیر مرئی صورت ہے۔" اجنبی عورت" میں ارضِ مشرق کی زبوں حالی اور" انتقام" میں ایک شبستان کا تاثر پیدا کرنے کے لیے راشد نے اسی نوع کی فن کاری سے کام لیا ہے۔ آزاد تسلسل راشد کا خاص انداز ہے - اس کی مثالیں اس کی اکثر نظموں میں ملتی ہیں۔"

کرشن چندر نے آزاد تسلسل اور تخلیقی عمل کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس کے متعلّق کسی تفصیلی بحث کی یہاں گنجائش نہیں، فقط یہ عرض کروں گا کہ ہمارے ہاں جب ذرا جدید نفسیات کا چرچا ہوا تو تنقید میں آزاد تسلسل اور اسی قسم کی دوسری نفسیاتی اصطلاحات کو سکۂ رائج الوقت کی طرح بے دریغ استعمال کیا جانے لگا اور جا و بے جا نئے ادیبوں اور شاعروں کی نگارشات میں اُن کے نمونے ڈھونڈے جانے لگے - اس میں کلام نہیں کہ لاشعور کا تصوّر جدید نفسیات ہی کی ایک دریافت ہے، لیکن لاشعور تو بہر حال ہمیشہ سے موجود چلا آتا ہے۔ شیکسپیئر، فرائیڈ سے صدیوں پہلے غیر شعوری طور پر لاشعور کا شعور رکھتا تھا۔ اس کے کرداروں کے جدید نفسیاتی تجزیہ نگاروں ہی نے یہ بات ثابت کی ہے ——— آزاد تسلسل لاشعور کو ناپنے کا ایک جدید طریقہ ہو تو ہو، بذاتِ خود ادب کی تخلیق کا ایسا نسخہ نہیں جو جدید شاعروں نے اپنے لیے تجویز کر لیا ہے - آزاد تسلسل شعر و ادب کا مواد ضرور ہو سکتا ہے - جدید ادیبوں میں لارنس کے ہاں، جوئس کے ہاں، ایلیٹ کے ہاں، اس کی

مثالیں موجود ہیں۔ لیکن جو چیز اس خام مواد کو سانچے میں ڈھالتی ہے، وہ ادیب کی اعلیٰ انتخابی صلاحیت ہے جو اس کی تخلیقی قوت کا ایک لازمی جزو ہے۔ یہی وہ صلاحیت ہے۔ جو آزاد تسلسل کے انتشار میں ایک تنظیم پیدا کرتی ہے۔ یہ اس کا تقاضا ہے کہ شاعر اس مجموعے سے فقط وہی اجزا منتخب کرے جو بالآخر ایک کُل کی صورت اختیار کر سکیں۔ یہ انتخابی عمل گویا ہیئت کی تلاش ہے اور ہیئت کی تلاش ہی تخلیقی کاوش کا دوسرا نام ہے (یہاں میں ہیئت کی اصطلاح اس کے وسیع ترین معنوں میں استعمال کر رہا ہوں) ادب و شعر میں ہیئت کی تلاش یعنی کُل کی تخلیق کسی منطقی استدلال کا نتیجہ نہیں ہوتی منطقی استدلال سے تو ہم فقط ایک قاعدہ کلیہ تک پہنچتے ہیں۔ ادب کا مقصد قاعدہ کلیہ قائم کرنا نہیں۔ یہاں کُل کی تخلیق مختلف اجزا یعنی تجربات کے نفسیاتی ربط پر مبنی ہوتی ہے۔ اب یہ بحث کہ یہ تجربات شعور کی دُنیا سے متعلق ہیں یا لاشعور کی دُنیا سے کھنچ کے آئے ہیں، ادبی تنقید کے نقطۂ نظر سے لاحاصل ہے، بہرحال آزاد تسلسل ایک نفسیاتی اصطلاح کی حیثیت سے ایک بالکل جداگانہ مفہوم رکھتا ہے۔ تخلیقی عمل سے اس کا کوئی ایسا گہرا واسطہ نہیں۔ ان دونوں میں مماثلت دکھانا ادب کی رُو سے تو غلط ہے ہی، شاید نفسیات کی رُو سے بھی غلط ہو گا۔

جدید ادب میں جہاں کہیں بھی آزاد ادب کی تکنیک برتی گئی ہے، وہاں ایک خاص تخلیقی مقصد پیشِ نظر رہا ہے۔ محض آزاد تسلسل کے سہارے ادب کی تخلیق ناممکن ہے۔ ہمارے زمانے میں ادب میں آزاد تسلسل کو بروئے کار لانے والوں میں جوئس کا نام سرِفہرست ہے۔ مگر ہیئت کا جو عظیم الشان احساس جوئس کے ہاں پایا جاتا ہے۔ اس کی مثال کہیں نظر نہیں آتی۔ "یولیسس" کے صفحات میں بظاہر ہر قسم کی بدنظمی، ابتری اور پراگندگی کا جو عالم ہے وہ کہیں دیکھا نہ سُنا۔ لیکن جوئس نے اس میں جو تنظیم پیدا کی ہے اور شیرازہ بندی کا جو اعجاز دکھایا ہے وہ بھی فقط جوئس ہی سے ممکن تھا، اس لیے کہ جوئس بہت بڑا فن کار ہے اور اپنے مواد پر پوری طرح حاوی ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے، ادب کی تخلیق دراصل ہیئت کی تخلیق ہے ــــ جوئس کا کمال یہ ہے کہ

اس نے ادب کی دُنیا میں نہ صرف ایک نئی سرزمین دریافت کی بلکہ نظم وضبط کا ایک نیا معیار بھی قائم کیا۔

آزاد تسلسل کی بحث کافی طویل ہوگئی۔ کہنا مجھے دراصل یہ تھا کہ راشدؔ کی شاعری کو آزاد تسلسل کی شاعری قرار دینا صحیح نہیں — اس کے ہاں، اس کے جو نمونے کہیں کہیں ملتے ہیں وہ اس نوع کے ہیں کہ شاید غزل کی شاعری میں بھی خصوصیت سے غالبؔ کے ہاں بھی مل جائیں گے۔ کرشن چندر نے اس کی دو نظموں "انتقام" اور "اجنبی عورت" کی مثال دی ہے۔ "انتقام" کا پہلا بند ہے:

اس کا چہرہ، اس کے خدوخال یاد آتے نہیں
اِک شبستاں یاد ہے
اِک برہنہ جسم آتش داں کے پاس
فرش پر قالین، قالینوں پہ سیج
دھات اور پتّھر کے بُت
گوشۂ دیوار میں ہنستے ہوئے!
اور آتش داں میں انگاروں کا شور
ان بُتوں کی بے حِسی پہ خشمگیں!
اُجلی اُجلی اُونچی دیواروں پہ عکس
ان فرنگی حاکموں کی یادگار
جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں
سنگِ بنیادِ فرنگ!

اب غور کیجیے کہ ان میں سے کون ایسی تصویر ہے کہ جس کا دُوسری تصویر سے تعلق نہیں، یا جسے آزاد تسلسل کا نمونہ کہا جا سکے۔ اس نظم میں دراصل محض چند لکیروں کی مدد سے ایک پُورے ماحول کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس تصویر کشی میں تخلیقی کاوش کی وہی انتخابی صلاحیت کارفرما ہے جس کی طرف مَیں نے اشارہ کیا ہے۔ بظاہر تو یہ بند

ایک فرنگی شبستان کا نقشہ ہے۔ لیکن دراصل اس میں انتقام لینے والے کی نفسیاتی تصویر کشی بھی موجود ہے۔ اس کو اگر کچھ یاد آ رہا ہے تو فقط شبستان کا فرنگی ماحول۔ کیوں کہ دراصل یہی اس کے انتقام کا ہدف ہے۔ اسے اجنبی عورت کے برہنہ جسم کی کوئی تفصیل یاد نہیں۔ یہاں شاعر نے آزاد تسلسل سے کام نہیں لیا بلکہ ایک خاص تکنیک سے ایک خاص تاثر پیدا کرنے کے لیے چند تصاویر کو چُنا ہے۔

"اجنبی عورت" میں بھی کم و بیش یہی صورت ہے۔ مختلف تصویروں کے ساتھ ساتھ ان سے وابستہ تاثرات سلسلہ وار سامنے آتے ہیں اور کردار کی ذہنی حالت کا ایک نہایت واضح نقش قاری کے ذہن پر چھوڑ جاتے ہیں۔ یہاں بھی شاعر نے اپنے کردار کو آزاد تسلسل کے حوالے نہیں کیا بلکہ ایک خاص تکنیک سے ایک خاص مقصد حاصل کیا ہے۔

میں ابھی ابھی فن کار کے احساسِ ہیئت کا ذکر کر رہا تھا۔ سوال یہ ہے کہ راشد کا احساسِ ہیئت کس انداز سے ظاہر ہوا ہے، اس نے آزاد نظم کو اپنے لیے کیوں زیادہ موزوں سمجھا اور اس کے استعمال میں کن باتوں کو خاص طور پر ملحوظ رکھا۔ اس میں شک نہیں کہ راشد جب اس صنفِ سخن کی طرف مائل ہوا تو اس میں کسی حد تک پیروئ مغرب اور جدت طرازی کے شوق کو بھی ضرور دخل رہا ہو گا کہ وہ اپنے اندر ایک کشش رکھتا ہے، پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ اس کی ایک زیادہ اہم اور وقیع وجہ بھی موجود ہے، اور وہ ہے راشد کا احساسِ ہیئت۔

ہیئت کا احساس قافیہ اور بحر کی پابندیوں سے الگ ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ وہ فقط ان خارجی مظاہر ہی سے متعلق نہیں، شاعر کا احساسِ ہیئت آخری تجزیے میں اس کے احساسِ تنظیم سے پیدا ہے۔ یہ تنظیم تجربات کی دُنیا اور لفظ و بیاں کی دُنیا، دونوں پر حاوی ہے۔ تجربات کی تنظیم کا مطلب ہے اُن کی مناسب اور موزوں ترتیب اور ان کے درمیان ایک داخلی اور نفسیاتی ربط و تعلق کا قیام۔ دُوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ شاعر کا احساسِ ہیئت ہی اسے اپنے تجربات کے مختلف مجموعوں میں ایک داخلی آہنگ دریافت کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ بھی ہیئت ہی کی تلاش کا ایک حصّہ ہے۔ یہ

داخلی آہنگ شعر کے نقطۂ نظر سے زیادہ بنیادی چیز ہے۔ اس کے اظہار میں قافیہ اور بحر وغیرہ مددگار ثابت ہو سکتے ہیں مگر اسے ان کی مدد کے بغیر بھی ظاہر ہوتا آتا ہے۔ شعر میں بحر کی حیثیت کم و بیش وہی ہے جو موسیقی میں لے کی، اور قافیہ گویا سم کی طرح ایک مقررہ وقفہ کے بعد آتا ہے۔ طبلے کی تھاپ لے کا آہنگ قائم کرنے میں معاون ضرور ہے مگر موسیقی دراصل لے کے آہنگ میں ہے۔ موسیقار کا احساسِ ہیئت اسی آہنگ سے ظاہر ہوتا ہے — ہاں تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ راشد نے اگرچہ مروّجہ اور سکّہ بند اصنافِ سخن سے انحراف کیا ہے اور اپنے لیے آزاد نظم کا راستہ چُنا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس نے ہیئت کے تقاضوں سے مُنھ موڑ لیا ہے، اس نے قافیہ اور بحر کو ترک کیا تو اپنے لیے ایک نئی شکل کا سامان پیدا کر لیا۔ یعنی اس نے اپنے احساسِ ہیئت کو ان سہاروں کے بغیر اپنی خالص ترین شکل میں ظاہر کرنے کی ذمّہ داری کو قبول کیا۔ مروّجہ اور سکّہ بند اصنافِ سخن سے انحراف کا اگر کوئی جواز ہو سکتا ہے تو فقط یہی کہ راشد کو اپنے تجربات کے داخلی آہنگ کے اظہار کی راہ میں قافیہ اور بحر کے سہارے حائل نظر آئے، اس لیے کہ یہ فقط خارجی آہنگ پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہو سکتے ہیں اور یہ کہ داخلی آہنگ اس کے نزدیک زیادہ بنیادی اور زیادہ وقیع چیز ہے — میں یہ نہیں کہتا کہ قافیہ اور بحر کی پابندی داخلی آہنگ کی تخلیق میں ہمیشہ ایک رکاوٹ ہوتی ہے۔ یہ شاعر کی ذہنی ساخت اور اس کے مزاج پر منحصر ہے۔ اس قسم کی پابندیوں سے آسان گزر جانا بلکہ اپنے مقصد کے حصول میں ان سے مدد لینا، فن کا ایک کمال یہ بھی ہے۔ لیکن راشد نے اپنی نظموں میں جس قسم کے داخلی آہنگ کی تخلیق کی ہے، اُس کے لیے آزاد نظم ہی زیادہ موزوں ذریعۂ اظہار ہو سکتی تھی۔

راشد کی نظموں کو جانچنے کا تنہا معیار یہی ہے کہ آیا وہ ان میں ایک داخلی آہنگ پیدا کرنے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں؟ کیوں کہ یہی اس کا مقصودِ نظر ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو جدید شاعری میں راشد کی نظمیں اپنی مثال آپ ہیں۔ راشد شاعر نہیں لفظوں کا مجسّمہ ساز ہے۔ وہ نظمیں نہیں کہتا، سانچے میں ڈھلے ہوئے مجسّمے تیار کرتا ہے۔ اپنی نظموں کی تعمیر و تشکیل میں، ان کی تراش خراش میں راشد جس انضباط اور سلیقے کا ثبوت دیتا ہے،

اس سے اس کے احساسِ ہیئت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس کے ہاں تجربات ایک ناگزیر داخلی ربط میں منسلک ہو کر ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کی ترتیب میں ایک ارتقائے خیال نظر آتا ہے۔ ہر تفصیل ایک معیّن مقصد کو پُورا کرتی ہے اور اس طرح گویا ایک کُل کے جُزو کی حیثیت رکھتی ہے۔ مختصر یہ کہ راشدؔ کی نظمیں صحیح معنوں میں نظمیں ہوتی ہیں، اپنے داخلی ربط کی وجہ سے بھی، اور اپنی خارجی تنظیم کے لحاظ سے بھی، ان کے مصرعے لخت لخت نہیں بلکہ معنوی لحاظ سے ایک دُوسرے سے پیوست، ایک دوسرے کا سہارا بن کر آگے بڑھتے ہیں۔

ہیئت کا یہ احساس ایک طرف تو راشدؔ کی نظموں کے مجسّمہ سازانہ ڈھلاؤ کا ضامن ہے اور دُوسری طرف اس کے مزاج کے کلاسیکی جوہر کا پتا دیتا ہے۔ اپنے دُوسرے ہم عصروں کی طرح رُومانی عناصر راشدؔ کے ہاں موجُود ضرور ہیں لیکن زیادہ تر وہ فقط اس کے ابتدائی کلام تک محدود ہیں۔ مثلاً ایک موہُوم قِسم کی قنوطیت، افسُردگی اور بیزاری، جو وادیٔ پنہاں تک کی نظموں میں پائی جاتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ زندگی کی کسی تازہ جولان گاہ اور انسان کی "جنّتِ گم گشتہ" کی تلاش۔ کبھی وہ اس جہاں سے دُور "خواب کی بستی" میں چین کی راہ دیکھتا ہے۔ کبھی روحانی محبّت کا کیف اس کے افسُردہ پیکر میں آرزوئے حیات پیدا کر دیتا ہے (مری محبّت جواں رہے گی) اور کبھی وہ ستاروں یعنی نغمہ و نُور کے سرمدی چشموں میں ہمیشہ کے لیے کھو جانا چاہتا ہے (رخصت) کبھی اس کے اپنے شعر اس کی رُوح کی تاریکیوں میں روشنی کر دیتے ہیں (شاعر کا ماضی) اور کبھی وہ زمان و مکان کی حدودِ سنگیں سے بھاگ کر 'عجم' کی سرزمینِ رنگیں کی موہوم فضاؤں میں اپنی نجات دیکھتا ہے۔ ان نظموں میں رُومانی طرزِ احساس جھلکتی ہے۔ لیکن جہاں تک اس کی عام تکنیک کا تعلّق ہے اس میں ہمیشہ سے ایک کلاسیکی رکھ رکھاؤ نمایاں نظر آتا ہے۔ میرے خیال میں راشدؔ کے مزاج کا جوہر کلاسیکی ہے۔ اس کے ہاں رُومانی عناصر اس عہد کی دین ہیں۔ جس میں اُس کے ادبی شعور نے آنکھ کھولی تھی۔ اس عہد کا ایک نام وَر شاعر اختر شیرانی تھا۔ راشدؔ ابتدا میں اُس سے

بہت متاثر ہوا ہے۔ اپنی طرزِ احساس میں بھی، جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے اور کہیں کہیں الفاظ کے استعمال اور ترکیب سازی میں بھی۔ لیکن جب راشد نے اپنا شعری مزاج پالیا تو وہ ان اثرات سے بہت حد تک آزاد ہو گیا۔ پھر بھی اس عہد کے چند ادبی اور تنقیدی مفروضات راشد شاید آج بھی قبول کیے ہوئے ہے — ان میں سے ایک مفروضہ یہ تھا۔ رومانیت، حقیقت پسندی کی ضد ہے۔ رومانیت اور حقیقت پسندی کی اصطلاحوں کو جو معنی ہم نے پہنا رکھے تھے اور ان کی ذیل میں شعری مزاج کی جو تقسیم ہم نے کر رکھی تھی وہ اس سے ظاہر ہے کہ اس زمانے میں ہمارے ہاں اختر شیرانی کو "شاعرِ رُومان" اور اقبال کو "ترجمانِ حقیقت" کہا جاتا تھا۔ چناں چہ خود راشد نے "نقشِ فریادی" کے دیباچے میں فیض کی نمایاں خوبی یہ بتائی ہے کہ اُس نے رُومان اور حقیقت کو یک جا کر دیا ہے — رُومانیت اور حقیقت پسندی کے بارے میں یہ مفروضہ محض اس لیے غلط نہیں کہ رُومان کا مطلب ہم نے غلط سمجھا۔ بلکہ اس لیے بھی کہ شعری مزاج میں رُومانیت اور حقیقت پسندی اس طرح الگ الگ خانوں میں بند نہیں ہیں۔ حقیقت پسندی کا وہ کون سا پہلو تھا جسے انگریزی کے رُومانی شعرا نے اپنا موضوع نہیں بنایا، خود ہمارے 'ترجمانِ حقیقت' اقبال نے اسلام کے ماضی کو جس طرح یاد کیا ہے اور مستقبل کے بارے میں جو خواب دیکھے ہیں، وہ کس رومانی شاعر کی یادوں اور خوابوں سے کم ہیں۔ دراصل رُومانیت ایک مزاج کا نام ہے، مضامین کے انبار کا نام نہیں۔ شاعر اپنے موضوع کو کس نظر سے دیکھتا ہے اور اس کے بارے میں کس انداز سے بات کرتا ہے، سوچنے سمجھنے کی چیز یہ ہے۔ رُومانی شاعر حقیقت پسندی میں بھی اپنی رُومانیت برقرار رکھتا ہے — فیض کی حقیقت پسندی پر بھی رُومانیت کی چھوٹ پڑی ہوئی ہے، اور اختر شیرانی کی رُومانیت بھی اتنی محدود اور سطحی ہے کہ بے حقیقت ہو کر رہ گئی ہے۔ بہر حال کہنے کی بات فقط یہ تھی کہ راشد آج بھی اس مفروضے کو قبول کیے ہوئے ہے۔ راشد کا دوسرا مجموعہ 'ایران میں اجنبی' علاوہ پہلے تیرہ قطعات کے دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ ایک حصّہ کا نام ہے 'خوابِ سحر گہی'، اور دوسرے حصّے کا نام ہے 'شبابِ گریزاں'۔ حقیقت پسندانہ نظمیں

'خوابِ سحر گہی' کی ذیل میں آتی ہیں اور رومانی نظمیں 'شبابِ گریزاں' کی ذیل میں - معنوی لحاظ سے یہ نظمیں اس تقسیم پر پوری نہیں اُترتیں - یہ الگ بات ہے - لیکن راشد نے اس تقسیم کو عام طور پر جائز سمجھا ہے، اور باتوں سے قطع نظر 'خوابِ سحر گہی' اور 'شبابِ گریزاں' کی ترکیبوں ہی سے صاف 'شاعرِ رومان' اور 'ترجمانِ حقیقت' کی یاد آتی ہے - میں یہاں ان نظموں کے بارے میں کوئی رائے نہیں دے رہا ہوں - یہ نظمیں راشد کے انفرادی شعور کی حامل ہیں - جو اقبال اور اختر شیرانی کے شعور سے بہر حال مختلف ہے - میں تو فقط راشد کو سمجھنے کی کوشش میں چند ادبی اثرات کا ذکر کر رہا ہوں -

راشد کے مزاج کی کلاسیکیت اس کے لغت اور انتخاب الفاظ سے بھی ظاہر ہوتی ہے - اس کے ہاں فارسیت کا اثر غالب ہے - بلکہ فارسی الفاظ و تراکیب نے وہ زور باندھا ہے کہ اسے دیکھتے ہوئے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ راشد نے اردو میں فارسی شاعری کی ہے - ویسے تو یہی بات غالب کے کلام کے ایک حصے کی نسبت بھی کہی جا سکتی ہے - لیکن غالب نے کچھ عرصے کے بعد یہ رنگ ترک کر دیا تھا - اور اردو میں ایک ایسا محاورہ اور لب ولہجہ ایجاد کیا تھا جو صرف اسی سے مخصوص ہے — غالب کا یہ محاورہ اور لب ولہجہ اردو غزل کے روایتی محاورہ اور لب ولہجہ سے مختلف ضرور ہے مگر اس میں روایتی محاورے کے ٹکڑے بھی بے اختیارانہ آتے ہیں - اقبال کے ہاں البتہ فارسی اتنی چھائی ہوئی ہے کہ اردو کا محاورہ بالکل دب کے رہ گیا ہے - جدید شاعروں میں صرف راشد ہی وہ شاعر ہے جس کے ہاں اقبال کے لب ولہجہ کی گونج سنائی دیتی ہے، اور وہ اس لحاظ سے بھی اقبال کی یاد دلاتا ہے -

یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے اور وہ یہ کہ اردو فارسی کا چربہ نہیں - فارسی الفاظ و تراکیب اس کا سرمایہ ضرور ہیں - ان سے اجتناب ممکن ہی نہیں - لیکن اردو نے ہندی اور دوسری مقامی زبانوں سے بھی بہت کچھ حاصل کیا ہے - ان جملہ عناصر کی ترکیب سے اردو میں ایک ایسی انفرادیت آگئی ہے اور اس نے ایک ایسا مزاج اور لب ولہجہ پا لیا ہے جو فارسی سے الگ پہچانا جا سکتا ہے، یہ خاص

اردو کی چیز ہے۔ فارسی الفاظ کی موجودگی، فارسی تراکیب کا استعمال بذاتِ خود اردو کی اردو دیت کے منافی نہیں — آرزو لکھنوی کی فارسی سے پاک "خالص اردو" فارسی آمیز اردو سے زیادہ پُر تکلّف ہو گئی ہے — میرے خیال میں اردو دیت کا تنہا معیار لہجہ ہے۔ اس لہجے میں روزمرّہ یعنی عام بول چال کی زبان کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس میں وہی مانوسیت اور ٹھیٹھ پن، وہی روانی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے جو بول چال کی زندہ زبان کا خاصّہ ہے — اردو غزل میں زبان اور لب و لہجہ کی یہ خصوصیت میؔر سے لے کر فراقؔ تک ایک مسلسل روایت کی شکل میں نظر آتی ہے۔ جدید شاعروں میں فیضؔ کی زبان اس روایت سے وابستہ ہے۔ اس کی اردو فارسی آمیز ہونے کے باوجود اردو ہے۔ میراجی نے اپنے مزاج کی افتاد کی وجہ سے اردو کی اردو دیت کو کچھ اور ابھار کے ہندی سے قریب تر کر دیا تھا۔ راشدؔ کے ہاں یہ روزمرّہ، یہ عام بول چال کا محاورہ بار یاب نہیں، زبان کی دنیا میں وہ خواص پسند واقع ہوا ہے۔ لہٰذا اس کے انتخابِ الفاظ کا دائرہ محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ اسے فقط وہی الفاظ خوش آتے ہیں جن کے رنگوں میں شوخی اور چمک دمک، اور جن کی آوازوں میں گہرائی اور گونج پائی جاتی ہو۔

مختصر یہ کہ راشدؔ کی زبان اپنے ماخذ کے لحاظ سے کتابی اور اپنی شان و شوکت اور آرائش کے اعتبار سے نہایت درجہ ادبی زبان ہے۔ اسی سے اس کی آواز میں ایک ایسی بلند آہنگی پیدا ہو گئی ہے جو دل کش ہوتے ہوئے بھی کبھی کبھی خطابت سے قریب تر معلوم ہونے لگتی ہے، اور اسی سے (اس کے لہجہ میں کبھی کبھی ایک خاص قسم کا تکلّف اور کھنچاؤ بھی آجاتا ہے) اس کے برعکس فیضؔ کا رنگ ہی اور ہے۔ وہ ایک بالکل دوسری نہج سے بات کرتا ہے۔ فیضؔ کے لب و لہجہ میں جو بے تکلفی ہے، مانوسیت اور آسودگی ہے، وہ اس کی شاعری کی جاذبیت کو جادو بنا دیتی ہے۔

میں نے اس مضمون کے پہلے حصّے میں یہ عرض کیا تھا کہ راشدؔ کے ہاں گرد و پیش کے معاشرتی اور سیاسی حقائق کا نہایت گہرا اور شدید احساس ملتا ہے، لیکن ان حقائق

کا ایک تاریخی پس منظر بھی ہے۔ ماضی و حال ایک تسلسل کا نام ہے۔ چناں چہ ماضی کا احساس بھی راشد کے شعور کا ایک حصّہ ہے۔ کبھی وہ عافیت کوشئ آبا کی یاد بن کر ظاہر ہوتا ہے (شاعرِ درماندہ) اور کبھی وہ اُسے "تین سو سال کی ذلّت کا نشان — ایک ملائے حزیں" کی شکل میں نظر آتا ہے (دریچے کے قریب)۔ "ایران میں اجنبی" کی نظموں میں یہ احساس زیادہ اُبھر آیا ہے۔ "منغول کی صبحِ خوں فشاں سے — فرنگ کی شامِ جاں ستاں تک" پھیلا ہُوا، دردِ لادوا مختلف عنوانات سے ظاہر ہوتا ہے۔ "درویش" میں اُسے آج کے گدا کو دیکھ کر اس کے وہ اب وجد یاد آتے ہیں "جو تسلیم کو بے نیازی بنا کر ہمیشہ کی محرومیوں کو اپنے لیے بال و پر جانتے تھے۔" اور "تیل کے سوداگر" میں سمر قند و بخارا کے واسطے سے "سیّال سایوں کی مانند گھلتے ہوئے شہر — گرتے ہوئے بام و در اور مینار و گنبد"۔ "تماشہ گہ لالہ زار" میں وہ شاہنشاہانِ عظیم اور پندارِ رفتہ کے جاہ و جلال قدیم — کو اپنی موجودہ ہزیمت کے تار و پود سمجھتا ہے — "نمرود کی خدائی" میں اسے عہدِ تاتار کے خرابے یاد آتے ہیں اور اس احساسِ جاں گداز کے ساتھ کہ عرب اور عجم پر جو گزری ہے ہم اس سے بدتر دِلوں کے صیدِ ناتواں ہیں۔

یادِ ماضی کی یہ تصویریں دراصل مشرق کی زبوں حالی اور پس ماندگی کے اس احساس کا پَرتو ہیں جو راشد کے ہاں ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ مشرق کی زبوں حالی، اور پس ماندگی کا ایک بدیہی سبب تو راشد کو مغرب کی ستم گری میں نظر آتا ہے لیکن اس کے دوسرے اسباب، اس کے خیال میں خود مشرق کے قدیم فلسفۂ حیات، اس کے تصوّف اور درویشی، اس کی اوہام پرستی اور قدامت پسندی سے متعلق ہے۔ چناں چہ وہ ان پر بار بار طنز کرتا ہے — اہم بات یہ ہے کہ راشد کے یہاں اپنے ماضی سے ایک گہرا انہماک پایا جاتا ہے۔ اس کے لیے ماضی ایک بند کتاب نہیں۔ اس لحاظ سے بھی وہ اپنے دوسرے ہم عصروں سے الگ نظر آتا ہے۔ اقبال کے ہاں ماضی سے لگاؤ کا رشتہ ہے اور راشد کے ہاں لاگ کا۔ لیکن لاگ کے رشتے سے بھی تو ایک تعلّق ظاہر ہوتا ہے۔

ماضی سے راشد کے تعلّق کا ایک پہلو ایسا ہے جہاں لاگ اور لگاؤ کا کوئی سوال ہی

نہیں، اور وہ ہے مشرق کی ادبی اور فکری روایات سے اس کی آگہی۔ راشدؔ نئے شعور کا شاعر ہے۔ اُس کی جدیدیت میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ لیکن یہ آگہی بھی اس کے شعور کا حصّہ ہے۔ چناں چہ قدیم تصوّرات، تمثیلات اور تلمیحات کی طرف اس کے کلام میں جتنے اشارے ملتے ہیں، وہ کسی اور جدید شاعر کے ہاں نہیں ملیں گے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ 'ماورا'، کے دیباچے کا آغاز، جو راشدؔ نے خود لکھا ہے' انوارِ سہیلی' کے ایک اقتباس سے ہوتا ہے۔ — 'یزداں و اہرمن'، 'خیر و شر'، 'سرزمینِ عجم'، 'جلوہ گہ راز'، 'فردوسِ گم گشتہ'، 'ملائے رومی'، 'مجذوبِ شیراز'، 'سمرقند و بخارا'، 'دیو تاتار'، 'سومنات اور غزنوی'، وغیرہم، جن کا ذکر راشدؔ کے ہاں بار بار آتا ہے، محض لفظوں کے مجموعے نہیں ہیں۔ ان کے ساتھ چند ایسے تصوّرات وابستہ ہیں جو ہمارے کلچرل ورثے میں شامل ہیں۔ الفاظ کے ان مجموعوں سے گزر کر راشدؔ نے بعض تاریخی اور مذہبی تلمیحات کو جس طرح اپنی جدید طرزِ احساس کی حامل نظموں میں استعمال کیا ہے اس کی بھی مثال نہیں۔ 'خودکشی' کے ابتدائی چند مصرعے ہیں:

کر چکا ہوں آج عزمِ آخری
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا مَیں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند

یہاں شاعر زندگی کی بے رنگ یکسانیت اور بے مصرف اور لاحاصل تگ و دو کا ذکر کر رہا ہے۔ اپنے اس احساس کو ظاہر کرنے کے لیے اس نے یاجُوج ماجُوج کی روایتی حکایت کی طرف اس طرح اشارہ کیا ہے کہ تلمیح محض تلمیح نہیں رہی، اس کے تخلیقی تجربے کا حصّہ بن گئی ہے۔ تلمیح کا استعمال اقبالؔ کے ہاں بہت زیادہ ہے۔ مگر وہاں وہ اکثر و بیشتر محض ایک اشارے کی حیثیت رکھتی ہے۔ راشدؔ کے ہاں تلمیح ایک نئی زندگی پاتی ہے کیوں کہ وہ اسے روایت کی دُنیا سے اٹھا کر تجربے کی چیز بنا دیتا ہے۔ اس طرح اس کی فرسودگی میں ایک تازگی پیدا ہو جاتی ہے۔ راشدؔ کا یہ کمال اس کی جدید طرزِ احساس اور تخلیقی جُرأت کی علامت ہے۔ تلمیح کے استعمال کا اعجاز 'تو وسیا ویراں' میں نظر آتا ہے۔ یہ نظم دراصل حالاتِ حاضرہ کا ایک جائزہ

ہے، جہاں شاعر کے دِل کا درد اور کرب ایک عظیم نوحے کے آہنگ میں ظاہر ہُوا ہے۔ یہاں اس نے سلیمان اور سبا کی طرف محض اشارہ نہیں کیا بلکہ انھیں زندہ استعاروں کا رُوپ دے دیا ہے اور اس طرح گویا انھیں ایک نئے معنی کا حامل بنا دیا ہے۔ یہی بات راشد کی تازہ ترین نظم "اسرافیل کی موت" میں بھی نظر آتی ہے۔ اسرافیل اور اُس کے صُور سے جو تصوّرات وابستہ ہیں، راشد نے اُن سے قطعِ نظر کر کے اسرافیل کو آوازہ کا فرشتہ اور اس کی موت کو دُنیا میں آواز یعنی ہر قسم کے تخلیقی اظہار کی موت قرار دیا ہے:

مرگِ اسرافیل سے،

اس جہاں میں بند آوازوں کا رزق
مطربوں کا رزق اور سازوں کا رزق
اب مغنّی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا
سُننے والوں کے دِلوں کے تار چُپ
اب کوئی رقّاص کیا تھرکے گا لہرائے گا کیا
بزم کے فرش و در و دیوار چُپ!
اب خطیبِ شہر فرمائے گا کیا
مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چُپ!
فکر کا صیّاد اپنا دام پھیلائے گا کیا
طائرانِ منزل و کہسار چُپ!!

اسرافیل کی موت کے بعد جو ایک گھنگھور سنّاٹا اور کڑی تنہائی کا عالم ہے اس کا اظہار بھی دیکھیے:

مرگِ اسرافیل سے،

اس جہاں کا وقت جیسے سو گیا، پتھرا گیا
جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا
ایسی تنہائی کہ حُسنِ تام یاد آتا نہیں

ایسا سنّاٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں!

مَیں نے اب تک راشدؔ کے ہاں تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مَیں نے اس بحث کو راشدؔ کی ایسی خصوصیات تک محدود رکھا ہے جو اسے دوسرے جدید شعرا سے ممتاز کرتی ہیں۔ ویسے راشدؔ کی تشبیہوں کی ندرت اور تازگی کا ئیں بھی قائل ہوں اور سب سے زیادہ اس کی بھرپور معنویت کا۔ اس لیے کہ اس کے ہاں تشبیہیں زیبِ داستاں کے طور پر نہیں بلکہ تخلیقی تجربے کا تار و پود بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔ اپنی جملہ خصوصیات کے اعتبار سے "بے کراں رات" کا یہ بند شاید آج بھی راشدؔ کی شاعری میں اپنی مثال آپ ہے:

تیرے بستر پہ مری جان کبھی
بے کراں رات کے سنّاٹے میں
جذبۂ شوق سے ہو جاتے ہیں اعضا مدہوش
اور لذّت کی گراں باری سے
ذہن بن جاتا ہے دَلدَل کِسی ویرانے کی
اور کہیں اس کے قریب
نیند آغازِ زمستاں کے پرندے کی طرح
خوف دِل میں کِسی موہوم شکاری کے لیے
اپنے پَر تولتی ہے، چیختی ہے!
بے کراں رات کے سنّاٹے میں!
تیرے بستر پہ مری جان کبھی
آرزوئیں تیرے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں!

"ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں" کا ٹکڑا ایک سیاسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور شاعر کے شعور کی وسعت کا پتا دیتا ہے۔ یہاں داخلی تجربے اور خارجی

حقیقت کے امتزاج سے تشبیہہ میں وہ بھرپور معنویت پیدا ہوئی ہے جس کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے۔ اِسی قسم کی ایک اور مثال راشد کی نظم "زنجیر" میں ملتی ہے :

حجلہ سیمیں سے تو بھی پیلۂ ریشم نکل
وہ حسیں اور دُور اُفتادہ فرنگی عورتیں
تُو نے جن کے حُسنِ روز افزوں کی زینت کے لیے
سالہا بے دست و پا ہو کر بُنے ہیں تارہائے سیم و زر
اُن کے مَردوں کے لیے بھی آج اِک سنگین جال
ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال!

یہاں 'پیلۂ ریشم' ایک پوری قوم کی علامت بن گیا ہے۔ ایک ایسی قوم کی، جس نے ظلم کے مقابلے میں بے دست و پا ہو کر اپنے استحصال کو گوارا کیا ہے۔ شاعر کے ذہن میں اس حقیقت کا جو تلخ احساس ہے، اس میں ایک قسم کی حقارت بھی شامل ہے۔ 'پیلۂ ریشم' کے استعارے سے یہ صاف ظاہر ہے۔ یہی تلخی اور حقارت آخری مصرعوں میں ایک للکار بن گئی ہے۔ یہ استعارہ ایک تخلیقی کارنامہ ہے۔ اس کی بھرپور معنویت اسی سے ثابت ہے کہ اس میں ایک قوم کی تاریخ کا ایک پورا دَور بند ہے۔

تاریخی شعور کے اظہار اور استعارات کے استعمال کے لحاظ سے راشد کی طویل نظم "دِل مرے صحرا نوردِ پیر دل" جو حال ہی میں 'نیا دَور' میں شائع ہوئی ہے، عجیب و غریب کیفیات کی حامل ہے۔ اس نظم کا موضوع انسانی تاریخ ہے اور یہاں ریگ، ذرّے، آگ، صحرا، سب استعارات ہیں۔ اس نظم میں ایک زندہ اور حسّاس شعور بول رہا ہے جو ماضی، حال اور مستقبل سب پر محیط ہے، تاریخی شعور کی اس لہر کے ساتھ ساتھ ایک تخیئلی لہر بھی چلتی ہے۔ صحرا نورد پیر دل کی آرزوئیں اور تمنّائیں، تصویریں بن بن کر ان لہروں میں اُبھرتی، ڈُوبتی نظر آتی ہیں۔ مختصر یہ کہ اس نظم کو اس کی ٹھوس زمین اور غیر مرئی فضا نے حقیقت اور خواب کا ایک نادر نگر

دِل فریب امتزاج بنا دیا ہے۔

مَیں اس مضمون کے شروع میں بتا چکا ہوں کہ راشد نے آزاد نظم کا راستہ کس وجہ سے اختیار کیا تھا، اب آخر میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ راشد نے اس صنفِ سخن کو کس طرح برتا ہے۔ "ماورا" کی نظموں میں اس نے بحر کے ارکان میں تو کمی بیشی کی، بندوں کی تقسیم میں بھی کسی پابندی کا لحاظ نہیں رکھا، لیکن قافیہ سے اجتناب نہیں کیا، بلکہ اکثر نظموں میں پے بہ پے قافیے استعمال کیے ہیں، یا ان کی بجائے ایسے ہم وزن الفاظ جن کی اصوات پر قافیہ کا گمان ہوتا ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ راشد کو لفظوں کے صوتی اثرات سے خاص دِل چسپی ہے اور اس لیے وہ قافیہ کی صوتی خوبیوں کا قائل ہے۔ چناں چہ "ماورا" کے دیباچے میں اس نے صراحت سے ان کا ذکر کیا ہے، لہٰذا اپنی نظموں میں اس نے قافیہ کا روایتی استعمال ترک کرنے کے باوجود جب چاہا، قافیہ استعمال کیا اور اس کی صوتی خوبیوں سے فائدہ اٹھایا۔ شاید اسی وجہ سے خالص تکنیک کے لحاظ سے "ماورا" کی اکثر نظموں میں خیال رُک رُک کے آگے بڑھتا ہے، معنوی اعتبار سے تو اُن میں ایک ارتقا موجود ہے لیکن مختلف مصرعے اپنی جگہ قائم بالذات اور ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ گویا اُن میں وہ رواں دواں کیفیت نہیں جو آزاد نظم کی بطور صنفِ سخن کے سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ اسی خصوصیت کی وجہ سے اس میں ایک قسم کی لچک پیدا ہو جاتی ہے، جو اپنے اندر ایک خاص کشش رکھتی ہے۔ "ایران میں اجنبی" کی اکثر نظمیں البتہ اس لحاظ سے مختلف ہیں، یہاں تکنیک بہت حد تک بدلی ہوئی ہے۔ یہاں قافیہ کا استعمال نسبتاً کم ہے۔ چناں چہ یہاں مصرعے قائم بالذات نہیں، بلکہ رواں دواں ایک دوسرے میں پیوست ہوتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں —— ایک بات ایک مصرع پر ختم نہیں ہو جاتی، اس کا سلسلہ کئی مصرعوں تک جاری رہتا ہے اور اس طرح مصرعوں کی ترتیب میں وہ لچک آ جاتی ہے جس کا مَیں نے ابھی ذکر کیا ہے۔

مثلاً "درویش" کا ایک بند ملاحظہ ہو:

یہ دَرویش
جس کے اب وجد
وہ صحرائے دیروز کی رات پر
تھک کے مَر جانے والے
اسی کی طرح تھے
تہی دست اور خاکِ تیرہ میں غلطاں
جو تسلیم کو بے نیازی بنا کر
ہمیشہ کی محرومیوں ہی کو اپنے لیے
بال و پَر جانتے تھے،
جنھیں تھی فروغِ گدائی کی خاطر
جلالِ شہی کی بقا بھی گوارا
جو لاشوں میں چلتے تھے
کہتے تھے لاشوں سے:
"سوتے رہو
صبحِ فردا کہیں بھی نہیں ہے"!
وہ جن کے لیے حُرّیت کی نہایت یہی تھی
کہ شاہوں کا اظہارِ شاہنشہی
حد سے بڑھنے نہ پائے!
بھلا حد کی کس کو خبر ہے؟

تکنیک کی خوبی سے قطع نظر، یہ بند بلکہ پوری نظم اپنے معنی کی وقعت اور اہمیت اور شاعرانہ کیف و کم کے لحاظ سے راشد کی بہترین نظموں میں سے ہے۔

"میں اُسے واقف نہ کروں" (ماورا کی پہلی نظم) سے لے کر "دلِ مرے صحرانوردِ پیر دل" تک راشد نے ایک طویل ذہنی مسافت طے کی ہے۔ اس دوران میں وہ

محسوسات اور مدرکات کی کئی سرزمینوں سے گزرا ہے، لیکن اس سفر کی کوئی انتہا نہیں، اس لیے کہ جب تک شاعر میں تخلیقی جستجو اور کاوش کی صلاحیت باقی ہے اسے نشانِ سرِ منزل پانے کی ہوس نہیں ہوتی کہ یہ آپ اپنا انعام ہے اور پھر آخرِ منزل ہے بھی کہاں؟ — بطور شاعر کے راشدؔ نے اپنے احساس و ادراک کو کبھی کند نہیں ہونے دیا۔ خارجی حالات و واقعات ہوں یا داخلی واردات، اس نے ہمیشہ ان کو اپنے رگ و پے میں محسوس کیا ہے اور ان کے بارے میں اپنے تاثرات کو فن کارانہ خلوص اور دیانت داری کے ساتھ ظاہر کرنے سے کبھی دریغ نہیں کیا۔ شاید اسی لیے راشدؔ کی تخلیقی جستجو اور کاوش کی صلاحیت میں ابھی تک کوئی کمی نہیں آئی اور اس کا صحرا نوردِ پیرِ دل، آج بھی "نغمہ درجاں، رقص برپا" نئے سے نئے سفر کے لیے تیار نظر آتا ہے۔

(۱۹۶۱ء)

سلیم احمد

ن۔ م۔ راشد

غدرؔ[1] کے بعد ۱۹۳۶ء تک ہندوستانی معاشرے میں شیخ سدو کے بھوتوں کی تعداد برابر بڑھ رہی تھی۔ جب اختر شیرانی کی مصنوعی تقدس والی رومانیت کے ملبے کے نیچے سے میراجی اور ن۔ م۔ راشد آہستہ آہستہ رینگ کر باہر نکل آئے۔ میں نے فیض کا نام یہاں قصداً نہیں لیا ہے۔ فیض اپنے ان دونوں معاصرین سے بالکل مختلف چیز ہیں۔ اس لیے ان کا ذکر اپنے مقام پر آئے گا۔ جدید نظم کے اماموں کی حیثیت سے راشد اور میراجی کی جو تاریخی حیثیت ہے، آپ اسے اچھی طرح جانتے ہیں۔ آپ اس شاعری سے اختلاف کریں یا اتفاق، اسے اپنے ذوق کے مطابق پائیں یا نہ پائیں لیکن شاعری کا معاملہ ذاتی پسند ناپسند سے آگے جاتا ہے۔ آپ کی زبان کی تاریخ میں شاعری کی ایک نئی روایت قائم ہوگئی۔ اب ایک آدمی یا ہزار آدمی اسے تاریخی تسلسل سے خارج نہیں کر سکتے۔ بالفرض یہ روایت آگے نہ بھی جائے جیسا کہ بعض ناقدوں کا خیال ہے تو بھی تاریخ میں اس کی جگہ متعین ہو گئی۔ پھر یہ بھی نہیں ہے کہ یہ سلسلہ اتنے دو ٹوک انداز میں منقطع ہو گیا ہو۔ جہاں تک کہ قافیہ اور آزاد نظموں کے استعمال کا تعلق ہے، شاعروں کی خاصی بڑی تعداد اس میں پہلے بھی کام کر رہی تھی اور اب بھی کر رہی ہے۔ بلکہ لاہور کی نئی نسل نے تو از سرِ نو پورے جوش و خروش سے اسی سلسلے کو آگے بڑھانے کی مہم شروع کی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ نئی نظم کا یہ سلسلہ جب تک چلتا رہے گا خواہ دس برس یا ہزار برس، راشد اور میراجی کو اپنی جگہ سے ہلاتے

---

[1] یہ تحریر سلیم احمد کے مقالے "نئی نظم اور پورا آدمی" سے ماخوذ ہے۔

والا کوئی نہیں ۔ اولاد لاکھ ناخلف ہو اور لاکھ علمِ بغاوت بلند کرے مگر یہ معاملہ تو سلسلۂ نسب کا ہے ۔ بقول شخصے ، ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں ، جس کا ہاتھی اس کا ناؤں ۔ اور اس سے کون انکار کرے گا کہ نظمِ جدید کا ہاتھی سب سے پہلے میراجی اور راشد نے نکالا ۔ ویسے ان کا ہاتھی ایسے چھُپ چھپاتے بھی نہیں نکلا تھا ۔ ہمیں تو یہ یاد ہے کہ پورا ہندوستان دیکھنے آیا تھا ۔ ادھر کچھ نوجوانوں سے بات چیت کرنے اور کراچی اور لاہور کی نئی نسل کا ایک آدھ مضمون پڑھنے سے مجھے کچھ ایسا اندازہ ہوا جیسے یہ لوگ اپنے پیش روؤں کا ذکر یا تو کچھ تحقیر سے کرتے ہیں یا پھر قدرے سرپرستانہ انداز میں ۔ میری پوچھیے تو میں اس میں بھی کچھ ہرج نہیں سمجھتا ، آخر ہمارے انتظار حسین نے لکھ ہی دیا ہے کہ نوجوانوں کو بزرگوں کا نام صرف زبانی ہی نہیں ، باقاعدہ تحریری طور پر بھی پوچھنا چاہیے ۔ کبھی کبھی نوجوانوں کو اپنا اثبات کرنے کے لیے بزرگوں کا انکار کرنا ہی پڑتا ہے ۔ لیکن اس میں ایک خطرہ بھی ہے ۔ بزرگوں کے انکار میں اگر سچ مچ پرخلوص ہو جائیں تو بعض اوقات اپنے معنی بھی مشکل سے سمجھ میں آتے ہیں ۔ یعنی چھیڑ چھاڑ میں تو کوئی مضائقہ نہیں لیکن اندر ہی اندر یہ سلسلہ قائم رہے تو اپنے کو فائدہ پہنچتا ہے ۔

یہاں تک تو تھا راشد اور میراجی کی تاریخی اہمیت کا مسئلہ ۔ اس کے بعد دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعری کا جو بھی معیار قائم کریں اس پر یہ دونوں شاعر اپنی اپنی انفرادی حیثیت میں کہاں تک پورے اُترتے ہیں ، اور اس طرح ان کا شاعرانہ مقام کیا بنتا ہے ؟ بہت سے لوگ انھیں مختلف معیاروں پر پرکھیں گے اور بہرحال جو نتیجہ بھی وہ نکالیں ، اُس کی ذمّہ داری ان پر ہوگی ۔ میں بھی تنہا اپنی ہی ذمّہ داری پر انھیں اپنے معیار سے پرکھنا چاہتا ہوں ۔ کیا ان کی نظموں میں پورا آدمی بولتا ہے ؟

اختر شیرانی کے تجزیے میں میں آپ کو دکھا چکا ہوں کہ اس سوال کا جواب آپ جو کچھ بھی دیں ، اس کا تعلق معاشرے سے ضرور ہوتا ہے ۔ اس کے معنے یہ ہوئے کہ راشد اور میراجی کے بارے میں ہم جو بھی جواب دیں گے وہ ان کی نسل کے بارے میں بھی ہمیں بہت بتائے گا ۔ راشد کے سلسلے میں میں یہ بات خاص طور پر اس لیے جاننا چاہتا ہوں کہ حیات اللہ انصاری صاحب نے جن کی کتاب " ن ۔ م ۔ راشد " پر بعض حلقوں میں راشد

پر حرفِ آخر کی حیثیت سے پڑھی گئی، ان کی شاعری کے سماجی، تاریخی، ادبی پس منظر کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ یہاں میں آپ کو پورا حق دیتا ہوں کہ آپ انتہا درجہ کی عینیت پرستی سے کام لے کر تیوری چڑھاتے ہوئے یہ کہہ دیں کہ شاعری وہ ہے جو اپنے اثر کے لیے کسی پس منظر یا پیش منظر کی محتاج نہ ہو۔ لیکن ساتھ ہی مجھے بھی بصد ادب یہ گزارش کرنے کا حق دیجیے کہ تب تو ۱۸۵۷ء کے بعد کا کوئی بھی شاعر بہت مشکل سے بچے گا، یہاں تک کہ کسی حد تک اقبال بھی۔ بلکہ دراصل پوری اردو شاعری میں صرف میر اور غالب ہی رہ جاتے ہیں جیسا کہ بعض مدمغ اربابِ نقد و نظر کا خیال ہے۔ لیکن یہاں بھی میں پھر یہ گزارش کروں گا کہ شاعری کے پڑھنے پڑھانے کے بہت سے انداز، ڈھب اور طریقے ہیں اور ہمیں وقتاً فوقتاً انھیں اُلٹ پلٹ کر دیکھتے رہنا چاہیے۔ میں اس بات پر خاص طور پر اس لیے زور دینا چاہتا ہوں کہ ہماری شاعری کی موجودہ حالت میں میرے ناقص خیال کے مطابق ہمارے تنقیدی رویوں کا بہت بڑا دخل ہے۔ شاعری کو صرف اپنے جذبات کی نکاسی کے لیے پڑھنے کا آخری نتیجہ یہی ہے کہ ہم شاعری کو اخبار کی طرح پڑھنے لگیں۔ یعنی تازہ ترین خبر کے علاوہ اور جو کچھ ہے، بے کار ہے۔ خیر ذکر تھا حیات اللہ انصاری کی کتاب کا۔ اُنھوں نے غلطی یہ کی کہ ایک تو راشد کی شاعری کو ذاتی ڈائری کی حیثیت سے پڑھا۔ شاعری ذاتی ڈائری سے کچھ زیادہ ہوتی ہے۔ دوسرے مباشرت کا طریقہ تو انھوں نے امرالقیس کے اشعار اور ایڈلر کے حوالوں سے سیکھ لیا مگر یہ بات ان کی سمجھ میں نہیں آئی کہ اگر آدمی اتنی ہی صحیح مباشرت ہر دور میں کر سکتا تو جناب ایڈلر بلکہ ان کے بھی باوا جناب فرائیڈ کے پیدا ہونے کی کوئی سبیل مشکل ہی سے نکلتی۔ معاملہ تو سارا یہ ہے کہ معاشرے کی بھیانک قوتیں فرد کو اندر سے توڑتی پھوڑتی رہتی ہیں اور جن ذہنی اور نفسیاتی امراض کی فہرست جناب انصاری نے گنوائی ہے انھیں کوئی ماں کے پیٹ سے لے کر نہیں پیدا ہوتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر کو اپنی جگہ پورا آدمی ہونا چاہیے یا کم از کم پورا آدمی بننے کی کوشش کرنی چاہیے ورنہ وہ معاشرے کی ٹوٹ پھوٹ کا صحیح نباض نہ بن سکے گا۔ اس کے باوجود ہم اس بات کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ شاعر بھی بہر حال اسی معاشرے کا ایک جزو

ہوتا ہے اور ہم اس پر اتنے مطلق انداز میں کوئی معیار نہیں عاید کر سکتے۔ پتا نہیں میر صاحب کو اگر اُن کے زمانے سے بہتر وقت ملتا تو وہ کیسی شاعری کرتے۔ اس طرح شاعری کا بنیادی مسئلہ اشارہ جاتا کہ فرد پر معاشرے میں جو کچھ گزر رہی ہے اور وہ جس جس طرح بھی اس کے پُورا آدمی بننے میں حائل ہے، شاعر اسے مقدور بھر شعور میں لاتا رہے۔ البتہ یہ دیکھنا ضرور ہوتا ہے کہ کہیں شاعر کسی مسخ شدہ جبلّت، جذبے یا احساس کو تو بنا سنوار کر ہمارے سامنے پیش نہیں کر رہا ہے۔ کیوں کہ اس طرح وہ شاعری کی بجائے ایک ایسا جذباتی ملغوبہ ہمارے حوالے کرتا ہے جو ہمارے ذہنی اور نفسیاتی امراض میں اور اضافے کا باعث بنتا ہے۔ جیساکہ ہم ابھی اختر شیرانی کی شاعری میں دیکھ چکے ہیں۔ اس لمبی چوڑی اور شاید قدرے خشک تمہید کے بعد اصل موضوع کی طرف لوٹتا ہوں۔ راشد اور میراجی کی شاعری میں صرف اپنی سہولت کے لیے راشد کو پہلے لیتا ہوں۔

راشد کی شاعری کے ابتدائی حصّے پر اختر شیرانی کا اثر نمایاں ہے۔ گو "ماورا" کے تعارف نویس نے اس کا تذکرہ نہیں کیا مگر خدا کا شکر ہے کہ رُومانیت کا اعتراف بہرحال موجود ہے۔ خدا کا شکر اس لیے کہ رُومانیت کے اس اثر کے بغیر راشد کی شاعری کے پُورے معنی ہماری سمجھ میں نہیں آ سکتے۔ رُومانیت کے اثر کے معنی یہ ہیں کہ راشد اس دلدل میں پھنسے ہوئے ہیں اور اس سے اُبھرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ دُوسرے لفظوں میں یہ شاعری ایسے آدمی کی نہیں ہے جو پہلے سے پُورا آدمی ہو، بلکہ ایک ایسے آدمی کی شاعری ہے جس کی نفسیات میں ایک دراڑ پڑ چکی ہے مگر وہ اسے چھپانے یا اختر شیرانی کی طرح سجانے سنوارنے کے بجائے اسے پر کرنے کی جدّوجہد میں مصروف ہے۔ اب اسے شاعر کی ذات سے الگ لے جا کر معاشرے پر منطبق کیجیے تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ شاعری ایسے لوگوں کے لیے ہے جو رُومانیت کی گھناونی نالی میں گرنے کے بعد اس سے نکلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ گویا معاشرے کے اس حصّے کی صحت کا دار و مدار جس پر رومانیت کی لعنت مسلّط ہو چکی ہے، راشد کی کامیابی پر ہے۔ راشد کامیاب ہو گئے تو وہ بھی اس نالی سے نکل آئیں گے، ورنہ پھر شیخ سدو کا بکرا تو دینا ہی پڑے گا۔ آئیے اب راشد کی کوشش کا

بغور مطالعہ کریں۔

"ماورا" کی پہلی نظم کا عنوان ہے "میں اُسے واقفِ اُلفت نہ کروں"۔ نظم کا موضوع عنوان ہی سے ظاہر ہے۔ عاشق اپنی محبوبہ سے اظہارِ محبّت کرنا چاہتا ہے مگر نہیں کرتا۔ وجہ خود نظم میں ملاحظہ کیجیے۔

سوچتا ہُوں کہ بہت سادہ و معصُوم ہے وہ
میں ابھی اس کو شناسائے محبّت نہ کروں
رُوح کو اس کی اسیرِ غمِ الفت نہ کروں
اُس کو رُسوا نہ کرُوں وقفِ مصیبت نہ کروں
سوچتا ہُوں کہ جلا دے گی محبت اُس کو
وہ محبّت کی بھلا تاب کہاں لائے گی
خود تو وہ آتشِ جذبات میں جل جائے گی
اور دُنیا کو اس انجام پر تڑپائے گی
سوچتا ہُوں کہ بہت سادہ و معصوم ہے وہ
میں اُسے واقفِ اُلفت نہ کرُوں

یہ نظم کے پہلے اور آخری بند ہیں۔ غیر مناسب نہ ہوگا اگر ہم ان کا مختصر تجزیہ کریں۔ پہلے بند کے پہلے مصرع میں محبُوبہ کو سادہ و معصُوم کہا گیا ہے۔ اختر شیرانی کی معصوم محبُوبہ کو یاد کیجیے۔ یہ بھی اُسی کی ہم فطرت ہے۔ اپنے ہی خوابوں میں ڈوبی ہُوئی شہزادی، جو اپنی جنس سے بے خبر ہے۔ اب اختر شیرانی اور راشد کے رویّوں کو ایک دُوسرے کے تقابل میں رکھ کر دیکھیے۔ اختر شیرانی کے لیے اس کی شہزادی یا سلمیٰ ایک ایسی ہستی ہے جس پر وہ غائبانہ تعارف ہی میں لہلوٹ ہو جاتا ہے۔ ادھر وہ بھی تیار ہے اور اسے معلوم ہے کہ اُس کا شہزادہ اس کا انتظار کر رہا ہے۔ چناں چہ پہلے تو رسمًا دو چار خطوط میں چھیڑ چھاڑ چلتی ہے اور پھر مُلاقات کی ٹھہرتی ہے۔ مُلاقات میں بھی سوچنے سمجھنے کا کوئی کام نہیں۔ کیوں کہ ان کی محبت کا آغاز اور انجام پہلے سے متعیّن چیزیں ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے ملیں گے۔ ایک دُوسرے

کو "شہزادہ شہزادی" کہہ کر پکاریں گے اور پھر فطرت کی سجائی ہوئی سیج پر سہیلیوں کی طرح گلے میں باہیں ڈال کر لیٹیں گے اور اس پاک محبّت پر اُن کا خدا آسمان سے اُن کے اُوپر پھول برسائے گا۔ اُس کے برعکس راشدؔ صاحب کا معاملہ ہی سوچ بچار سے شروع ہوتا ہے۔ راشدؔ اپنی محبوبہ کی اصلیت بھی جانتا ہے اور محبّت کی بھی۔ اسے معلوم ہے کہ محبّت صرف گل بھیاں کرنے کا نام نہیں ہے۔ نہ دامن میں پھول، چاند، ستارے وغیرہ لے کر محبوبہ کو پیش کرنے کا۔ وہ جانتا ہے کہ محبّت کا معاملہ دامن کے نیچے جاتا ہے، اور دامن کے نیچے جاتے ہی معاشرہ کی حدُود شروع ہو جاتی ہیں۔ یہ ابتدا ہے اس کے بعد بات معاشرہ سے قانون، قانون سے اخلاق، اخلاق سے مذہب اور مذہب سے خدا تک پہنچتی ہے۔ چوں کہ یہ مسائل پورے آدمی کے ہیں اس لیے راشدؔ سوچتا ہے۔ اب نظم کا لب و لہجہ دیکھیے۔ مصرعے اختر شیرانی کی طرح رواں دواں نہیں ہیں۔ ان کے پیچھے جذبات کی کش مکش کا پتا چلتا ہے۔ یہ اختر شیرانی کے اشعار کی طرح رُومان کا جھنجھنا ہاتھ میں لے کر اُچھلتے کودتے نظر نہیں آتے۔ یہ نسبتاً آہستہ خرام اور کچھ سوچ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان میں نفسیاتی پیچیدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ ایک ہی نظر میں معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ رُومانیت سے نکل کر آگے جانے والے کی شاعری ہے، اس میں لوٹ لگانے والے کی نہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ راشدؔ صاحب اس سے نکلتے کیسے ہیں۔ پہلی نظم کے بعد بیچ کی چند ناقابلِ ذکر اور مشقیہ نظموں کو چھوڑ کر آگے بڑھیے۔ مکافات میں راشدؔ صاحب کے "میں" کا حال دیکھنے کے قابل ہے۔

گزُر گئی ہے تقدس میں زندگی میری
دِل اہرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا
کِسی پہ رُوح نمایاں نہ ہو سکی میری
رہا ہے اپنی امنگوں پہ اختیار مرا

دبائے رکھا ہے سینہ میں اپنی آہوں کو
وہیں دیا ہے شب و روز پیچ و تاب انھیں

زبانِ شوق بنایا نہیں نگاہوں کو

کیا نہیں کبھی وحشت سے بے نقاب انھیں

خیال ہی میں کیا پرورش گناہوں کو

کبھی کیا نہ جوانی سے بہرہ یاب انھیں

یہ مل رہی ہے مرے ضبط کی سزا مجھ کو

کہ ایک زہر سے لبریز ہے شباب مرا

اے کاش چھپ کے کہیں اِک گناہ کر لیتا

حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا

گناہ ایک بھی اب تک نہ کیوں کیا میں نے؟

راشد کا آدمی رُومانیت سے کس طرح گتھم گتھا ہے! دُوسرے لفظوں میں یُوں کہیے کہ اس نظم میں اوپر کا دھڑ نیچے کے دھڑ سے ملنے کے لیے بے تاب ہے تاکہ ایک مکمل وحدت بن جائے۔ مگر رُومانیت نے اوپر کے دھڑ کو بتا رکھا ہے کہ نیچے کا دھڑ ناپاک ہے۔ اس کی بات نہیں سُننی چاہیے، وہ گناہ کی طرف لے جاتا ہے۔ ابھی مسئلہ کو اخلاقیات سے نہ الجھایئے اخلاقیات آدمی کو گناہ سے روکتی ہے، پُورا آدمی بننے سے نہیں۔ بلکہ سچی اخلاقیات تو پیدا ہی پورے آدمی کے کرب سے ہوتی ہے۔ پُورا آدمی اگر معاشرے کے دباؤ یا کسی بھی وجہ سے اپنی فطرت کے تقاضوں کو پُورا نہیں کر سکتا تو اسے اس کرب کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔ اسے یہ اجازت کسی طرح نہیں کہ وہ اپنی آسانی کے لیے اپنے آپ کو ٹکڑوں میں بانٹ لے۔ کیوں کہ ٹکڑوں میں بانٹ لینے کے صرف ایک ہی معنی ہیں۔ اپنے وجود کے چند حصّوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لینا، آنکھیں بند کر لینے سے وہ حصّے اپنے اعمال سے تو باز نہیں رہتے۔ صرف اپنے آپ کو یہ دھوکا دیتے ہیں کہ وہ کچھ نہیں کر رہے ہیں۔ جھوٹی اخلاقیات یہیں سے پیدا ہوتی ہیں۔ رومانیت کا جھوٹ یہ ہے کہ وہ نچلے دھڑ کو ناپاک

قرار دے کر اوپر کے دھڑ کی تقدیس کے نغمے گاتی ہے اور عین اسی کی ناک کے نیچے نچلا دھڑ بڑے دھڑلّے سے صرف شیطان کا آلۂ کار بن جاتا ہے ۔ انسان کا اصل گناہ یہی ہے لیکن راشد ابھی اصلی اور نقلی گناہ کے فرق سے واقف نہیں ۔ وہ ابھی رومانیت کے اس شیطانی فریب میں مبتلا ہیں کہ ان کا اپنے پورے وجود کو تسلیم کرنا گناہ ہے ۔ بہرحال جیسا کہ آپ دیکھ چکے ہیں ، انھیں اس فریب خوردگی کی پوری سزا مل رہی ہے ۔ نظم کا سب سے امید افزا پہلو یہ ہے کہ وہ اس فریب کو جس طرح محسوس کر رہے ہیں اسی طرح لکھ رہے ہیں ، اور اپنے آپ کو کوئی دھوکا دینے کے لیے تیار نہیں ۔ اس نظم کو پڑھ کر امید بندھتی ہے کہ اب رومانی آدمی ضرور شکست کھائے گا اور اس کے شکست کھاتے ہی پورا آدمی اپنی زنجیروں کو توڑ کر آزاد ہو جائے گا ۔ دیکھیے کیا ہوتا ہے لیکن اس سے پہلے صرف تقابلی دلچسپی کے لیے اختر شیرانی کی ایک نظم دیکھتے چلیے ۔ یہ ایک تنہا نظم ہے جس میں رومانی اختر شیرانی کے بجائے اصلی اختر شیرانی ذرا سانس سی لیتا ہے ۔ یعنی راشد کی طرح اس کے دل میں بھی یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ وہ اپنے نچلے دھڑ کو اوپر کے دھڑ سے ملا کر دیکھے ۔ رات کا وقت ہے ۔ لیلیِ شب کے گیسو پریشان ہیں ۔ ستاروں کی نگاہیں نشہ برسا رہی ہیں ۔ واقعی بڑا سہانا وقت ہے ۔ کیا اچھا ہو اگر اختر شیرانی ایک بار ہمت کر کے اپنے وجود کو تسلیم کر لے ۔ شاید اس کی اپنی طبیعت بھی اس پر چل رہی ہے ۔ مگر اس کا نتیجہ آپ کو معلوم ہے ، کیا ہو گا ۔ اختر شیرانی "شہزادے" کی بلندیوں سے اتر کر صرف "آدمی" رہ جائے گا جس میں نہ فرشتے کی پاکیزگی ہوتی ہے نہ روحوں جیسی معصومیت ، جس کی بلندیوں کے ساتھ پستیاں لگی ہوئی ہیں اور لطافتوں کے ساتھ کثافتیں ۔ اختر شیرانی ، گو یہ آدمی بن گیا تو اسے شہزادی کی ضرورت نہیں رہے گی نہ حور کی ۔ نہ سلمیٰ کی ۔ اسے اپنے ہی جیسی کسی معمولی عورت کو قبول کرنا پڑے گا ۔ اس لیے اختر شیرانی بھی ڈر رہا ہے ۔

چار سُو چھا گئی خاموشی و ظلمت کی سپاہ
نُور و آہنگ نے لی راہِ فرار
نیند کی سیج سے جاگ اٹھا ہے خوابیدہ گناہ
شیرِ خوں خوار ہو جیسے بیدار

ڈرو نہیں شاعرِ رُومان - یہ شیر صرف بہروپیے شاہزادوں کا خون پیا کرتا ہے۔ یہ بہت اچھی طرح پہچانتا ہے کہ آدمی کائنات کی سب سے عظیم مخلوق ہے اس لیے وہ آدمی کو دیکھ کر اس کے قدموں میں لوٹنے لگتا ہے۔ ہمت کرو۔ شہزادے سے کسری آدمی سے، ٹوٹی پھوٹی مضحکہ انگیز اور قابلِ نفرت مخلوق سے گزر کر آدمی بن جاؤ۔ آپ نے قصے کہانیوں میں پڑھا یا سُنا ہوگا کہ جب کبھی کوئی بلا اپنی محبوبہ یا محبوب کے پاس کسی آدمی کی موجودگی محسوس کرتی ہے تو "مانس گند، مانس گند" کہتی دوڑتی پھرتی ہے۔ سلمیٰ بھی ایک بلا ہے، اور بلائیں ہزاروں روپ بدل سکتی ہیں۔ آپ دیکھیں گے وہ اپنے شہزادے کے پاس آدمی کے پہنچنے کی خبر سُن کر کس طرح بے قرار ہو کر دوڑی دوڑی آئے گی۔ اس کا حلیہ بھی دیکھ رکھیے۔ معصوم اور مقدس صورت، گہرے غم ناک لہجے اور سوزناک آواز میں بولے گی۔ انداز تخاطب میں فرشتوں کی شان ہوگی۔ اس حُلیے کو یاد رکھیے۔ یہ میں نے آپ کو شناخت بتا دی ہے جس سے آپ ہر بلا کو پہچان سکتے ہیں، چاہے اُس کا روپ کوئی بھی ہو۔ انسانیت کے سارے جھوٹے مسیحاؤں کا روپ یہی ہوتا ہے۔ دیکھیے سلمیٰ بھی اختر شیرانی کی مسیحائی کے لیے آرہی ہے تاکہ اُسے "گُناہ" سے بچائے۔

یہ سماں دیکھ کے اِک حُور وہاں آتی ہے ۔۔۔ مُشک بُو زُلفوں کو لہراتے ہُوئے
اور نظر اس ہوس آباد پہ دوڑاتی ہے ۔۔۔ فرطِ تقدیس سے گھبراتے ہُوئے
عالمِ یاس میں مبہوت سی رہ جاتی ہے ۔۔۔ اشکِ غم آنکھوں میں چھلکاتے ہُوئے
چاند کی روشنی اک نغمہ سا برساتی ہے ۔۔۔ سینۂ صاف پہ لہراتے ہُوئے

اچھا سینہ دکھا کر دعوت بھی دی جارہی ہے؟ بقول راشد "حسرتِ اظہارِ شباب" آگے سُنیے:

اِک فرشتوں کے سے لہجہ میں وہ کرتی ہے خطاب
آہ وہ لہجہ حزین و غم ناک
کہ تم اے راہ زنِ عصمت و آوارہ شباب
سرخوش دے خود و مست و ناپاک

کیا لہجہ ہے؟ گویا بائبل کی آیات دُہرائی جارہی ہیں۔ خیر پوری نظم تو "معصومیت" کے

عنوان سے "صبح بہار" میں دیکھیے۔ ہمیں تو اختر شیرانی کے انجام سے دلچسپی ہے۔ نظم کا آخری بند دیکھیے:

آئے گا ایک دن آئے گا کہ شرماؤ گے تم
اور ہاتھوں سے نکل جاؤں گی
عالم یاس میں میرے لیے گھبراؤ گے تم
اور میں صورت بھی نہ دکھلاؤں گی
پچھلی بد ذوقیوں کو ذہن میں جب لاؤ گے
شرم بن کر تمہیں شرماؤں گی

بد ذوقی کے الفاظ نے کیا مزا دیا ہے۔ واقعی آدمی بن جانا "شاعرانہ" خوش ذوقی کے خلاف ہے۔ آخری شعر ہے:

یاد کر کے مجھے پھر روؤ گے پچھتاؤ گے تم
میں مگر ہاتھ نہیں آؤں گی

میرا خیال ہے کہ اس آخری شعر کی دھمکی پر اختر شیرانی اسے نکاح کا پیغام دے دیتے تو مزا آجاتا۔ مگر نکاح تو ہمارے پیغمبرِ رومان کی شریعت کا خون ہے۔ اس سے "بچوں کا فحش ترانہ" پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے اختر شیرانی پھر وہی ادھورے کا ادھورا رہ جاتا ہے۔ سلمیٰ کا شہزادہ!

ن۔م۔ راشد کی محبوبہ بھی کچھ سلمیٰ سے ملتی جلتی ہے۔ البتہ راشد چوں کہ رومانیت کی دلدل سے نکلنے کی کوشش کر رہا ہے اس لیے اسے حور کے تقدس سے دبک کر اپنے مصنوعی خول میں چھپنے کے بجائے اس پر تنقید شروع کر دیتا ہے۔ اس تنقید کی تفصیل "حزنِ انسان" میں ملاحظہ کیجیے:

جسم اور روح میں آہنگ نہیں
لذت اندوزِ دلآویزیِ موہوم ہے تو
تجھ کو ہے حسرتِ اظہارِ شباب
اور اظہار سے معذور بھی ہے

(لذت اندوزِ دلآویزیِ موہوم کا ٹکڑا دیکھیے۔ وہی سینہ دکھانے والی بات، مگر یہ ٹھنڈی گرمیاں ہیں)۔

جسم نیکی کے خیالات سے مغرور بھی ہے
اس قدر سادہ و معصوم ہے تو
پھر بھی نیکی ہی کیے جاتی ہے
کہ دل و جسم کے آہنگ سے محروم ہے تو

اس کے بعد جسم کی عظمت کا بیان ہے اور بہت خوب صورت ہے:

جسم ہے روح کی عظمت کے لیے زینۂ نور
منبع کیف و سرور
نارسا آج بھی ہے شوقِ پرستارِ جمال

اِک زمستان کی حسیں رات کا ہنگامِ تپاک
اُس کی لذات سے آگاہ ہے کون
عشق ہے تیرے لیے نغمۂ خام
کہ دلِ و جسم کے آہنگ سے محروم ہے تو

ہندوستان اگر اس وقت راشد کی اس نظم کو سمجھ لیتا اور روحانیت اُس کے لیے عشق کا نغمۂ خام بن جاتی تو شاید میں یہ مضمون لکھتا تو سہی مگر اس طرح نہیں ۔ مگر خود بقول راشد:

آہ انساں کہ ہے وہموں کا پرستار ابھی
حسن بے چارے کو دھوکا سا دیے جاتا ہے
ذوقِ تقدیس پہ مجبور کیے جاتا ہے

یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا اگر میں اس نظم پر حیات اللہ انصاری صاحب کی تنقید بھی آپ کو سنا دوں ۔ یہ تنقید بھی ۱۹۳۱ء والی نسل کو دس سال کے اندر اندر لے ڈوبی ۔ انصاری صاحب فرماتے ہیں:

"راشد صاحب کے گناہ و ثواب کے تخیل میں عیش پرستی اور خود غرضی ایک نظریہ کے روپ میں آکر شامل ہو جاتے ہیں ۔ یہ نظریہ "حزنِ انسان" میں آکر بہت واضح ہو جاتا

ہے۔ اس نظم کے اوپر بریکٹ میں لکھا ہُوا ہے: "افلاطونی عشق پر ایک طنز"۔ اور نظم پڑھو تو اس میں طنز اور ظرافت کی جھلک تک نہیں۔ خوب معلوم ہوتا ہے کہ حضرتِ نظم کو بریکٹ ہی میں سمجھتے ہیں اور یہ طنز کے ساتھ ظرافت اپنی طرف سے چپکا دی؛ پھر طنز کیسے ہوگیا؛ بہت غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ شاعر کے تحت الشعور میں یہ بات بطور اصولِ مسلّمہ کے موجود ہے کہ انسان کو چاہیے کہ صرف اس اصول پر عمل پیرا ہو جس سے اپنے جسم کو راحت ملے۔ منٹوڑا سا اور غور کر کے پتا چلایئے کہ تحت الشعور کے بجائے یہاں تو جو چیز ہے، شعور میں ہے۔ تحت الشعور میں صرف رُومانیوں کے رہتی ہے) لیکن محبوبہ کی یہ حالت ہے:

جسم نیکی کے خیالات سے مفرور بھی ہے
پھر بھی نیکی ہی کیے جاتی ہے

محبُوبہ کے اس رویّے پر تیکھا ہو کر راشد فقرہ کستا ہے، کس قدر سادہ و معصوم ہے تو (چلیے طنز نہ سہی، فقرہ کسنے کا تو آپ نے بھی اعتراف کیا) اسی اصول کی بنا پر راشد اس نظم کو طنز کہتا ہے۔ یہ تن پرستی اصول کیسے بن گئی؟" اجی صاحب یہ تن پرستی یا من پرستی نہیں ہے۔ آدمی کو اس طرح کسر بنانا تو آپ جیسے لوگوں کو مبارک ہو۔ یہاں تو تن اور من ایک ساتھ جوڑا جا رہا ہے!) حیات اللہ انصاری کا یہ طویل اقتباس میں نے صرف اس لیے نقل کیا ہے تاکہ آپ اس وقت کے ہندوستان کے ایک بہت بڑے طبقے کی نفسیاتی حالت کو اچھی طرح سمجھ لیں۔ اختر شیرانی کی مسخ شدہ مخلوق ایک طرف یہ حیات اللہ انصاری ٹائپ کے لقراط اور ان کی ذرّیات دوسری طرف۔ پھر جمال پرستوں، فطرت پرستوں، قوم پرستوں کی لاکھوں کروڑوں کسری شکلیں اس پر مستزاد۔ ان حالات میں راشد اپنا کام کر رہا تھا۔ اور راشد کے ساتھ ہندوستان کا نیا نوجوان، پُورا غیر کسری نوجوان، انسانی شکل کی ان غیر انسانی بلاؤں کے جنگل میں اپنا راستہ ڈھونڈ رہا تھا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ آگے چل کر خود حضرت انصاری یہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ شہوت حیوانی بقائے نسل کے لیے ضروری ہے۔ اور اگر یہ جذبہ تندرست حالت میں نہ پایا جائے تو نسلِ انسانی اور

افراد، دونوں کو نقصان پہنچاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب معلومات بس کتابیں رٹ رٹا کر ہی حاصل ہوئی ہیں، ورنہ یہ لکھتے کہ ہماری پوری قوم کی شہوت ایک مُہلک مرض یعنی رُوحانیت (جنسی۔ سیاسی) میں مبتلا ہے اور راشد اسی کے خلاف جدّوجہد کر کے ان نفسیاتی اُلجھنوں کو شعور میں لا کر ان کا علاج کر رہا ہے، جنھوں نے جنس کے بنیادی اور اہم جذبے کو نقصان پہنچا کر نسلِ انسانی اور افراد، دونوں کو نقصان پہنچایا ہے۔ آخر میں اتنا اور عرض کروں گا کہ جناب انصاری یہ شاعری ہے، یہ انسانوں کا علاج اس طرح نہیں کرتی جس طرح صحافت کرتی ہے۔ اس کا طریقہ تو یہی ہے کہ جو نفسیاتی اُلجھنیں قوم کے یا نسلِ انسانی کے اجتماعی شعور میں پروان چڑھ رہی ہوں، انھیں اپنے عمل سے شعور میں لے آئے۔ اچھا صاحب اب آپ یہ تو دیکھ چکے کہ راشد کا بیں "رُوحانیت کی دلدل سے اُبھر کر نکل آنے کی کتنی جان توڑ کوشش کر رہا ہے۔" اب یہ دیکھیے کہ راشد اس جنگ میں کتنا کامیاب ہوتا ہے۔ ہمیں سب سے پہلے "حزنِ انسان" کی محبوبہ اور مکافات کے عاشق کو کہیں ملانا چاہیے تاکہ یہ جوڑا مکمل ہو جائے۔ ان دونوں کی حالت آپ جدا جدا دیکھ چکے ہیں۔ ادھر محبوبہ صاحبہ ہیں کہ اندر ہی اندر بسیجی جا رہی ہیں مگر اُوپر سے سادہ و معصوم بنی ہوئی ہیں۔ ادھر عاشق صاحب ہیں کہ اندر سے گناہ کی حسرت میں سُوکھے جا رہے ہیں مگر محبوبہ کا ہاتھ پکڑنے کی ہمت نہیں ہوتی۔ یہ ہیں اختر شیرانی اور سلمیٰ کی ملکوتی محبّت کا بھگتان جو ۱۹۳۶ء کے بعد آنے والی نسل کو بھگتنا پڑا۔ نچلا دھڑ جب ایک مرتبہ بھوت بن جائے تو بڑی مشکل سے قابو میں آتا ہے۔ ہمیں دیکھنا ہے کہ راشد اس بھوت کو کس طرح قابو میں لاتے ہیں۔

راشد صاحب اپنی نظم "میں اسے واقفِ اُلفت نہ کروں" میں جس سوال سے اُلجھ رہے تھے، گناہ اور محبّت میں اس کا ایک دلچسپ حل ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ یعنی محبوبہ سے اظہارِ محبّت کر دیتے ہیں مگر جنس کا پہلو بچا جاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ ٹھیک ہے کہ عورت اور مرد میں جنسی تعلق ہوتا ہے اور یہ بھی ٹھیک ہے کہ یہ تعلق گناہ ہے۔ (اگر بغیر نکاح کے ہو یا نکاح کے بعد بھی، جیسا کہ اختر شیرانی کا خیال ہے)؛ مگر میں یہ گناہ بہت سی دُوسری عورتوں کے ساتھ کر چکا ہوں۔ اور تجربے سے یہ بات معلوم ہوئی کہ یہ بہت مُہلک چیز ہے۔ اور

انسان کو بالکل تباہ کر دیتا ہے۔ اس لیے تم سے میری محبّت جنسی تعلق کے بغیر ہو گی "یہ تو ہُوا محبُوبہ سے ان کے مکالمے کا خلاصہ۔ اب نظم ملاحظہ کیجیے:

گنُاہ کے تند و تیز شعلوں میں رُوح میری بھڑک رہی تھی
ہوس کی سُنسان وادیوں میں مری جوانی بھٹک رہی تھی

مجھے خسِ ناتواں کے مانند ذوقِ عصیاں بہا رہا تھا
گنُاہ کی موجِ فتنہ ساماں اُٹھا اُٹھا کر پٹک رہی تھی
شباب کے اوّلیں دِنوں میں تباہ و افسُردہ ہو چکے تھے
مرے گلستاں کے پھول جن سے فضائے طفلی مہک رہی تھی
غرض جوانی میں اہرمن کے طرب کا سامان بن گیا مَیں
گنہ کی آلائشوں میں لتھڑا ہُوا اِک انسان بن گیا مَیں

عاشق کو بھی اپنے مطلب کے لیے کیسے کیسے پلاٹ گھڑنے پڑتے ہیں یہ تو آپ اپنے تجربے سے جانتے ہوں گے۔ راشد کا پلاٹ بھی بالکل سیدھا سادہ ہے۔ اچھا صاحب اس کے بعد کیا ہُوا۔

ہُوا ہوُں بیدار کانپ کر اک مہیب خوابوں کے سلسلے سے
اور اب نمودِ سحر کی خاطر سِتم کشِ انتظار ہوُں میَ
بہارِ تقدیسِ جاوداں کی مجھے پھر اک بار آرزو ہے
پھر ایک پاکیزہ زندگی کے لیے بہت بے قرار ہوُں مَیں
مجھے محبّت نے معصیت کی جہنّموں سے بچا لیا ہے
مجھے جوانی کی تیرہ و تار پستیوں سے اُٹھا لیا ہے

پہلے شعر میں جیسا کہ آپ نے تاڑ لیا ہو گا، مہیب خوابوں کا لفظ گناہوں کی تباہ کاری کی اس فرضی داستان کی اصل حقیقت فاش کر رہا ہے۔ بہرحال چلیے انگلی پکڑنے کی اس ٹکنیک کے سہارے اظہارِ محبت تو ہُوا۔ اب انتظار اس بات کا کرنا ہے کہ یہ ڈرا ہُوا جوڑ

مصنوعی تقدس اور پاکیزگی کی اس پوٹ کو اٹھائے رہتا ہے یا اس میں اتنی جان ہے کہ اپنے پورے وجود کو تسلیم کرلے؟

"طلسمِ جاوداں" راشد کی خوب صورت ترین نظموں میں سے ایک ہے۔ یہاں تک کہ جناب انصاری بھی اس کے قائل ہو گئے ہیں گو سمجھ میں تو کا ہے کو آئی ہوگی۔ خیر نظم کا آغاز دیکھیے:

رہنے دے اب کھو نہیں باتوں میں وقت
اب رہنے دے
اپنی آنکھوں کے طلسمِ جاوداں میں بہنے دے
تیری آنکھوں میں ہے وہ سحرِ عظیم
جو کئی صدیوں سے پیہم زندہ ہے
انتہائے وقت تک پائندہ ہے

پہلے مصرعے میں محبوبہ کو باتوں میں وقت کھونے سے منع کیا گیا ہے۔ یاد رہے یہ وہی رومانی محبوبہ ہے جس سے آپ "حزنِ انسان" میں متعارف ہو چکے ہیں۔ رومانیت کی ابتدا جیساکہ پہلے عرض کر چکا ہوں، ایک احساسِ کہتری ہے جو پہلے اپنی ایک تخیلی شخصیت پروان چڑھاتی ہے اور پھر اپنے محبوب کی (شہزادہ شہزادی) لیکن چوں کہ یہ صرف تخیلی شخصیتیں ہیں، اس لیے ان دونوں کا رابطہ صرف ایک ہی چیز سے قائم ہوتا ہے "باتوں سے"۔ اختر شیرانی کی رومانیت کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم دیکھ چکے ہیں کہ ان کے اور سلمیٰ کے رومان کی انتہا یہ ہے کہ فطرت کی سجائی ہوئی سیج پر لیٹ کر نکہت و نور کی باتیں کریں۔ (یاد آیا کہ ماہنامہ "ساقی" دہلی' نے ایک مرتبہ ایک بہت مقبول نمبر نکالا تھا "باتیں نمبر"۔ اس کے ساتھ اس زمانہ کی سینکڑوں غزلیں یاد کیجیے، جن کی ردیفیں باتیں، بات کرو، باتیں کریں، بات گئی وغیرہ ہیں۔ کہیں اس میں اُس وقت کی ہندوستان کی اجتماعی ذہنیت کی کوئی رمز تو نہیں پوشیدہ ہے؟) باتوں سے زیادہ وہ کر بھی کیا سکتے تھے۔ نچلا دھڑ تو ہے ہی نہیں۔ انھیں تو سارا مزہ باتوں ہی میں لوٹ لینا ہے۔ "حزنِ انسان" کی محبوبہ کو "گناہ اور محبت" کے بعد راشد صاحب راہ پر تو لے آئے ہیں مگر اس بے چاری کو ابھی پرانی لت سے چھٹکارا نہیں ملا۔ باتوں کے بغیر اسے لطف ہی

نہیں آتا۔ اور آپ جانتے ہیں کہ ان باتوں کا موضوع کیا ہونا ہے۔ تو مجھے شہزادی کہہ مَیں تجھے شہزادہ کہوں۔ ورنہ اس کے بغیر دونوں صرف عورت اور مرد رہ جائیں گے۔ رُومانیت کہاں سے پیدا ہوگی۔ اختر شیرانی اور سلمیٰ کا دِل پسند کھیل یہی تھا۔

اب راشد کی باتیں سُنیے:

دیکھتی ہے جب کبھی آنکھیں اُٹھا کر تو مجھے
قافلے بن کر گزرتے ہیں نگہ کے سامنے
مصر و ہند و نجد و ایراں کے اساطیرِ قدیم
کوئی شاہنشاہ تاج و تخت لٹواتا ہُوا (لیجیے ساری دُنیا کے شہزادے
دشت و صحرا میں کوئی آوارہ شہزادہ کہیں شہزادیوں کو لپیٹ دیا ہے)
اور کوئی جاں باز کہساروں سے ٹکراتا ہُوا (یہ رُومانی جوڑوں کی باتوں
اپنی محبوبہ کی خاطر جان سے جاتا ہُوا کے دِل چسپ ترین موضوعات ہیں)
.. .. (یہ نقطے بھی ایک مصرع ہیں)
قافلے بن کر گزر جاتے ہیں سب
قصہ ہائے مصر و ہندوستان و ایران و عرب

ایک کمال دیکھیے، چوتھے مصرعے سے اساطیرِ قدیم کی تفصیلات بیان کرنی شروع کی ہیں مگر اس بددِلی سے جیسے کوئی طویل باتوں کی تلخیص کرتا ہے، چناں چہ آٹھویں مصرعے تک پہنچتے پہنچتے صرف نقطے باقی رہ جاتے ہیں۔ نقطوں کا مطلب ہے تفصیلات آپ خود بھر لیں۔ یعنی جس طرح بات مختصر کرنے کے لیے ہم لوگ "وغیرہ وغیرہ" کا استعمال کرتے ہیں۔ اور اس کے بعد پھر وہی اصرار:

رہنے دے اب کھو نہیں باتوں میں وقت

اس کے بعد راشد صاحب محبوبہ کو قربت کا اصل مفہوم سمجھاتے ہیں:

آج مَیں ہُوں چند لمحوں کے لیے تیرے قریب
سارے انسانوں سے بڑھ کر خوش نصیب (پھر خوش کیا ہے)

چند لمحوں کے لیے آزاد ہوں
تیرے دل سے اخذ نور و نغمہ کرنے کے لیے
زندگی کی لذتوں سے سینہ بھرنے کے لیے

اب نظم کا ایک بہت نازک ٹکڑا آتا ہے :

"ایک دن جب تیرا پیکر خاک میں مل جائے گا"

حیات اللہ انصاری صاحب کو اس پر اعتراض ہے کہ راشد ایذا دہی کے مرض میں مبتلا ہے۔ اس لیے محبوبہ سے خلوت کرتے ہوئے بھی اس حرکت سے باز نہیں آتا۔ ان کا کہنا ہے کہ یہاں "اک دن جب تیرا پیکر خاک میں مل جائے گا" کہنے کی ایذا دہی کے سوا اور کوئی تُک نہیں ہے۔ خیر تُک بے تُک کا حال وہی جانیں جو شاعری کو صرف تُک بندی سمجھ کر پڑھتے ہیں لیکن اس مصرعے کو نکال دیجیے تو نظم میں ناقابلِ برداشت خلا پیدا ہو جائے گا۔ یاد رہے کہ اختر شیرانی صاحب سلمٰی کو یہ پٹی پڑھا چکے ہیں کہ ان دونوں کی محبت اور اس کے ذریعے سے وہ دونوں خود بھی ابدی ہیں۔ راشد کی محبوبہ چونکہ رومانی رہ چکی ہے اس لیے وہ بھی اسی خبط میں مبتلا ہے۔ رومانیت، جنسی ملاپ سے بچنے کے لیے اسی قسم کے ڈھکوسلے پیدا کرتی ہے۔ ورنہ عام انسانی جوڑے کی ابدیت کا کوئی امکان ہے تو صرف نسلی تسلسل کے ذریعے' اور نسلی تسلسل صرف باتوں سے قائم نہیں رہتا۔ اب اس مصرعے کے معنی ایذا دہی کے بجائے یہ نکلتے ہیں کہ راشد اسے رومانی ابدیت کے بے معنی چکر سے نکال کر حقیقی ابدیت کا راستہ دکھا رہے ہیں :

وقت کے اس مختصر لمحے کو دیکھ
تُو اگر چاہے تو یہ بھی جاوداں ہو جائے گا
پھیل کر خود بے کراں ہو جائے گا

"تو اگر چاہے" کا مطلب ہے جنسی ملاپ پر محبوبہ کی رضامندی۔ لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ باتیں بند ہوں اور جذبے کو صرف خوب صورت لفظوں میں تحلیل کرنے کے بجائے اسے اپنے اندر خاموشی سے محسوس کیا جائے :

مطمئن باتوں سے ہو سکتا ہے کون

رُوح کی سنگین تاریکی کو دھو سکتا ہے کون

یہاں شاید محبوبہ باتوں سے رُک جاتی ہے اور اس کے نتیجے کے طور پر:

دیکھ، اس جذبات کے نشّے کو دیکھ

تیرے سینے میں بھی اک لرزش سی پیدا ہو گئی

زندگی کی لذّتوں سے سینہ بھر لینے بھی دے

مجھ کو اپنی رُوح کی تکمیل کر لینے بھی دے

یہ نظم کا خاتمہ ہے۔ ہم وثوق سے نہیں کہہ سکتے کہ رات کی محبوبہ اس وقت جنسی ملاپ پر رضامند ہوتی ہے یا نہیں۔ لیکن ایک بات کا پتا ضرور چل جاتا ہے کہ اس کے جھوٹے رُومانی خول میں چھپی ہُوئی عورت پہلی بار ایک گہرا سانس بھر کر آہستہ آہستہ آنکھیں کھول دیتی ہے۔ یہ دو مصرعے پھر پڑھیے:

دیکھ اس جذبات کے نشّے کو دیکھ

تیرے سینے میں بھی اک لرزش سی پیدا ہو گئی

مضمون طویل ہوتا جا رہا ہے اور ابھی مجھے بہت لمبا سفر طے کرنا ہے اس لیے میں ان نظموں کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا۔ جہاں "مکافات" اور "حزنِ انسان" کے ہیرو ہیروئن جنسی ملاپ کے مختلف مرحلوں سے گزرتے ہیں۔ مجھے اس وقت صرف اتنا ہی دکھانا تھا کہ راشد کی نظم نے پہلے نورُومانی انسان کی نفی کی اور اس کے نچلے دھڑ کو اوپر کے دھڑ سے جوڑ کر پُورا آدمی بنا دیا اور جب یہ آدمی مکمّل ہو گیا تو اس نے اپنی محبُوبہ کو بھی مکمّل کر لیا (یہاں ایک بات پر اور غور کیجیے۔ کیا اپنی پوری تفصیلات اور نزاکتوں کے ساتھ اردو شاعری کی کسی اور مروّجہ صنف میں دکھایا جا سکتا ہے؟ یہ ہے مواد اور ہیئت کا ناگزیر رشتہ)۔ پھر بھی چوں کہ دونوں رومانی ذہنیت کا شکار رہ چکے ہیں اس لیے رُومانیت کا بھُوت مختلف شکلوں میں ان کی تکمیل میں کھنڈت ڈالتا رہتا ہے اور راشد نے ان کا بیان بھی بڑی ذہنی دیانت داری کے ساتھ کیا ہے۔ شاعری بہرحال کمیونسٹ پارٹی کا منشور تو نہیں

ہوتی۔ راشد کا یہ کارنامہ کیا کم ہے کہ نئی نظم کی روایت میں پہلی بار اس نے ہمیں وہ پورا عمل دکھایا، جس کے ذریعے ہم رومانیت اور کسری آدمی کے بھوتوں سے نجات پا سکتے ہیں۔ ان معنوں میں راشد کی "ماورا" صرف نئی نظم ہی میں نہیں، پوری اردو شاعری (اگر اسے ایک مکمل تاریخی تسلسل کی روشنی میں دیکھا جائے) میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اب تک اسے اہلِ مکتب کی غلطی اور خود راشد کی مرض کی حد تک بڑھی ہوئی جدیدیت پرستی اور اردو شاعری کی قدیم روایت سے ناقابلِ معافی اور ناقابلِ تلافی بے خبری کے باعث، اردو شاعری کی قدیم روایت سے بغاوت کے طور پر سراہا گیا ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس یہ ہے کہ "ماورا" میں اردو شاعری ایک بار پھر اپنی اسی قدیم روایت سے رشتہ جوڑ لیتی ہے۔ جس میں کسری آدمی کے بجائے پورا آدمی بولتا ہے۔ آخر میں ایک ہولناک بات، ابھی میں نے "ماورا" کی چند نظموں کے ذریعے دکھایا ہے کہ ۱۹۳۶ء کے آس پاس کے زمانے میں کس طرح وہ مضحکہ خیز مخلوق جسے اختر شیرانی کی شاعری نے پیدا کیا ہے، یا اس کے برعکس اختر شیرانی کی شاعری اس سے پیدا ہوئی، بالآخر پورا آدمی بننے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ ہولناک بات یہ ہے کہ اس کتاب میں وہ عمل بھی دکھایا گیا ہے جس سے گزر کر دس سال کے اندر اندر یہ آدمی پھر ٹوٹ پھوٹ کر ٹکڑوں میں بکھر جاتا ہے اور ۱۹۶۱ء تک پہنچتے پہنچتے ہم سب، اور ہم سب کے ساتھ راشد صاحب بھی خود فراموشی کی اس بھول بھلیاں میں گم ہو جاتے ہیں، جو شاید غدر کے تاریک ترین دور میں بھی اتنی تاریک نہیں تھی۔ غدر کے بعد پورا آدمی ٹوٹ پھوٹ کر سیاسی، اخلاقی، اصلاحی، رومانی آدمی کی شکل میں زندہ رہا تھا۔ ۱۹۶۱ء میں یہ ساری شکلیں بھی موت کے گھاٹ اتر رہی ہیں جس کا ثبوت یہ ہے کہ ہمیں سیاست، اخلاق، اصلاح، رومان، کسی چیز سے بھی کوئی دلچسپی پیدا نہیں ہوتی۔ یہ صورتِ حال یقیناً پہلے سے بھی زیادہ ہولناک ہے اور ہمیں نہیں معلوم کہ اس کے آگے کیا ہے کیوں کہ (نئی نسل مجھے معاف کرے) شاعری نے ہمیں راستہ دکھانا چھوڑ دیا ہے۔

یہاں آپ پوچھ سکتے ہیں کہ آخر راشد صاحب کو کیا ہوا؟ میرے سامنے ایک اس سے بھی بڑا سوال ہے۔ آخر ہندوستان کی اس نسل کو کیا ہوا جو راشد کی شاعری کے ساتھ ساتھ ۳۶ء

میں ابھری تھی اور اس قوت کے ساتھ کہ سارے ہندوستان کی نگاہیں اس پر لگ گئی تھیں۔
یہ کوئی مذاق نہیں ہے کہ ۱۹۳۶ء کی تحریک کو ٹیگور، پریم چند اور مولانا حسرت جیسے بزرگوں
کی سرپرستی حاصل ہوئی تھی۔ سجاد ظہیر صاحب نے اپنی تصنیف "روشنائی" میں اس کا سارا
کریڈٹ ترقی پسندوں کو دیا ہے۔ چلیے اس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ مگر تب ترقی پسندی کا مفہوم
اتنا نہیں تھا جتنا مختری (اسٹالن کے گھونسے کی شکل والے) علی سردار جعفری کے دورِ عروج
میں ہوا۔ اس وقت تو ہر نیا لکھنے والا ترقی پسند تھا۔ یہاں تک کہ ہمارے عسکری صاحب بھی،
جن کا نام تک قبلہ سجاد ظہیر نے اپنی تصنیفِ لطیف میں نہیں لیا ہے، اور آخر میں ایک
اس سے بھی بڑا سوال۔ اگر یہ صحیح ہے کہ ادیب اور اس کا قاری ہم شکل ہوتا ہے تو پھر یہ بھی
سوچنا پڑے گا کہ راشد کا قاری کہاں گیا؟ راشد کا اور میرا جی کا اور منٹو کا اور عصمت کا۔
کیا رومانیت کی بلا سے بچنے کے بعد اسے کوئی اور بلا اُچک لے گئی؟ افسوس کہ ان سوالوں
کے بنے بنائے جواب ہمیں بازار میں نہیں ملتے۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ ہم سب مل جل کر ان پر
غور کریں۔

عزیز احمد

راشد کی شاعری

ن م۔ راشد کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نظمِ آزاد کو اردو میں منتقل کیا۔ نظمِ عاری کے تجربے اردو میں کچھ عرصے سے ہو رہے تھے۔ طباطبائی اور بجنوری مرحوم نے اس سلسلے میں کوششیں کی تھیں۔ لیکن نظمِ عاری کا سب سے کامیاب نمونہ عابد نواز جنگ کا "ہیملٹ" کے کچھ حصوں کا ترجمہ ہے۔ نظمِ آزاد، نظمِ عاری سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ عام اردو شاعر یا ناظر دونوں کو ایک ہی سمجھتا ہے۔

انگریزی اور امریکائی شاعری میں "نظمِ آزاد" کا تحریکِ تصوّریت IMAGISM کے ساتھ زور بندھا۔ یہ تحریک فرانسیسی رمزیت کے ابہام اور سہل پسندی کا ردِّ عمل تھی، لیکن اس کی نظمِ آزاد فرانس ہی کے اثر، یعنی فرانسیسی اور بالخصوص لافورگ کی نظمِ آزاد VESSLIBSE کی مرہونِ منّت ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جو نظمِ آزاد اور عہدِ الزبتھ کی انگریزی نظمِ عاری میں تقریباً وہی خاصیتیں دیکھتا ہے اور دونوں کو یکساں قرار دیتا ہے۔ "لافورگ — جو یقیناً بہت اہم تکنیکی مُوجد تھا — کی نظمِ آزاد زیادہ تر اسی قسم کی نظمِ آزاد ہے، جیسے شیکسپیئر، ویبسٹر، ٹورنر کا آخری دَور کا کلام نظمِ آزاد ہے۔ عہدِ الزبتھ اور جیکوبین زمانے کی شاعری نظمِ عاری کی بحر کو پھیلاتی ہے، سکیڑتی ہے، اس کی شکل بگاڑتی ہے۔

اردو شاعری میں اظہار کی آزادی کا رُجحان بڑھتا جا رہا ہے اور اگر راشد صاحب نہ بھی لکھتے، تب بھی ایک طرح کی نظمِ عاری یا نظمِ آزاد کی مقبولیت ضروری تھی۔ لیکن راشد صاحب نے اس طرز کی بڑی خدمت انجام دی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اس نظمِ آزاد کو قافیے اور ردیف سے بالکل بے نیاز نہیں کر سکے۔ جا بہ جا ان کو قافیے اور ردیف کا سہارا لینا پڑتا ہے :

تیرے رنگیں رس بھرے ہونٹوں کا لمس
جس کے آگے ہیچ جرعات شراب
یہ سنہری پھل، یہ سیمیں پھول مانندِ شراب
سوز و گردش پروانہ گویا داستاں
نغمۂ سیارگاں، بے رنگ و آب
قطرۂ بے مایہ، طغیانِ شباب

ایسی مثالیں بہ کثرت ملیں گی۔ اور حیرت ہوتی ہے کہ کیا واقعی اردو نظم نے بحر و قافیے سے آزادی حاصل کر لی، جس کی وہ عرصے سے جویا تھی؟ یا کہیں ایسا تو نہیں ہوا کہ پابندی اور بڑھ گئی۔ اور اگر یہ بات ہے تو نظمِ آزاد کو بھی اور زیادہ بڑھ گئی۔ اگر یہ بات ہے تو نظمِ آزاد کو ابھی اور زیادہ آزادی کی ضرورت ہے۔ راشد صاحب کی نظمِ آزاد، نظم میں وہ روانی اور سلاست بھی نہ پیدا کر سکی، جو اس کی سب سے بڑی وجہِ جواز ہے مغلق ترکیبیں، جو نامانوس بھی ہیں، راشد صاحب کی نظم کا دوسرا سہارا ہیں۔ اوپر کی مثال ہی دیکھیے — "قطرۂ بے مایہ، طغیانِ شباب"۔ اسی طرح "مے تازہ و ناب، ساعتِ دزدیدۂ نایاب"، "بسترِ سنجاب و سمور" اور ایسی بیسیوں ترکیبوں سے راشد صاحب کی نظم ذہنی اور شعری سہارا لیتی ہے، اس طرح وہ نظم کا ذہنی وزن بڑھانا چاہتی ہے اور یہ اس کی کمزوری کی نشانی ہے۔

بہ حیثیت طرزِ اظہار نظمِ آزاد کی کامیابی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں رمزیت کو پیش کرنے کی بڑی صلاحیت ہے۔ "خودکشی" اور "زنجیر" میں راشد صاحب نے اپنی نظموں کو رمزیت کا رنگ دیا ہے، مثلاً خودکشی کے یہ حصے:

"شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند"

محاورے کی خامی سے قطعِ نظر، اس ٹکڑے میں رمزی جدت ہے۔ اس سے زیادہ

کامیاب یہ ٹکڑا ہے :

آتا جاتا ہوں بڑی مدّت سے مَیں
ایک عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ کے پاس
اس کے تختِ خواب کے نیچے مگر
آج مَیں نے دیکھ پایا ہے لہو
تازہ درخشاں لہو
بوُٹے سے میں بُوئے خوں اُلجھی ہُوئی "

"زنجیر" میں پوری نظم کا بنیادی رمز زنجیر ہے۔ پہلے بند کی رمزیت کی تشریح دوسرے بند کی نیم رمزیت اور نیم تشریح سے، اور تیسرے بند کی صاف تشریح سے ہوتی ہے۔

اُن کی نظمِ آزاد میں غیر مانوس خیالات کے بیان اور اُن کے پیہم اظہار کی بھی صلاحیت ہے۔ مثلاً "جُراتِ پرواز" کا یہ بند ملاحظہ ہو :

" میرے سینے ہی میں بیچاں رہیں آہیں میری
کر سکیں رُوح کو عریاں نہ نگاہیں میری!
ایک بار اور محبّت کر لوُں
سعیٔ ناکام سہی
اور اِک زہر بھرا جام سہی
میرا یا میری تمنّاؤں کا انجام سہی
ایک سودا ہی سہی ، آرزُوئے خام سہی

نظمِ آزاد میں قافیے اور ردیف کی سخت پابندی سے نجات مِل جانے کی وجہ سے نئی طرح کی ٹھوس تشبیہیں، چلتی پھرتی زندگی سے آئی ہیں۔ کبھی کبھی ان میں مشاہدہ اور احساس ایک ہو جاتا ہے، جیسے :

تیری مژگاں کے تلے نیند کی شبنم کا نزُول
جِس سے دُھل جانے کو ہے غازہ تیرا (انقلابات)

یا تیرے سینے کے سمن زاروں میں اُٹھیں لرزشیں
میرے انگاروں کو بے تابانہ لینے کے لیے (ایک رات)

یا عشق کا ہیجان آدھی رات اور تیرا شباب
تیری آنکھ اور میرا دِل

عنکبوت اور اس کا بے چارہ شکار (آنکھوں کے جال)

یا شمع کے ساٹے سے دیوار پر محراب سی ہے (عہدِ وفا)

کبھی کبھی ان تشبیہوں میں سچّی جدّت اور ندرت بھی نظر آجاتی ہے :

رقص کی یہ گردشیں
ایک مبہم آسیا کے دَور ہیں (رقص)

اور نیند آغاز زمستاں کے پرندے کی طرح
خوف دِل میں کسی موہوم شکاری کا لیے
اپنے پَر تولتی ہے، چیختی ہے! (بے کراں رات کے سنّاٹے میں)

اس نظمِ آزاد کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ایک ذرا سی بے احتیاطی، ذرا سی لغزش سے اس میں مضحکہ خیز نثریت پیدا ہو جاتی ہے، مثال کے طور پر "خودکشی" میں یہ حِصّہ :

"جی میں آتی ہے لگا دوں ایک بے باکانہ جست
اُس دریچے میں سے جو
جھانکتا ہے ساتویں منزل سے کوئے و بام کو۔"

یہی وجہ ہے کہ اس کثرت سے نظم آزاد کی نقل اُتار اُتار کے ہنسی اُڑائی گئی ہے۔ کنھیّا لال کپور اور چراغ حسن حسرت کی نقلیں خصوصیت سے بہت دِل چسپ ہیں۔ اور مصلح بھی ہیں۔

لیکن تکنیک ہی پر ن م۔ راشد کی ساری خوبیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ ترقّی پسندی اُن کی کچھ ہی نظموں میں ہے۔ مثلاً "شرابی" "زنجیر" "دریچے کے قریب" اور وہ بھی ذرا کم کم۔

صرف ایک ہی جگہ اس میں حقیقت جھلکتی ہے :" دریچے کے قریب" میں :

" دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
بے پناہ سیل کے مانند رواں
جیسے جنّات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے سرِ شام نکل آتے ہیں
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دُلھن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلۂ جوالا بنے
ان میں مفلس بھی ہیں، بیمار بھی ہیں
زیرِ افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں

لیکن چند مثالوں سے قطع نظر اُن کی شاعری اور طبیعت کا مجموعی رُجحان زندگی کی کش مکش سے گریزاں اور مفرور ہے اور رجعت کی طرف مائل ہے ۔" وادیٔ پنہاں " میں انھیں ایک ایسی جگہ کی تلاش ہے جہاں خیر و شر کے تصوّرات نہ ہوں ۔" رقص " میں وہ اپنے فرار، اپنی بے طاقتی کا صاف صاف اقبال کرتے ہیں :

" بندگی سے اس در و دیوار کی
ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ و ناتواں
جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں
زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں ۔"

اس کی وجہ یہ ہے کہ صرف دو طاقتیں ان کے دل و دماغ پر مسلّط ہیں۔ جنس اور جنسی تشنگی کی وجہ سے خواہشِ مرگ۔ جنس اُن کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی قدر ہے ۔ " اجنبی عورت " کو پڑھ کر شک ہونے لگتا ہے کہ جنس میں محویت ان کے نزدیک انعکاسِ کائناتِ

کا واحد ذریعہ ہے ۔ "حزنِ انسان" سے معلوم ہوتا ہے ، جنس ہی کی وجہ سے انھیں تصوریت سے دشمنی ہے ۔ راشدؔ صاحب کے نزدیک تصوریت کا واحد قصور یہ ہے کہ وہ جنس پرستی کو دھوکا دیتی ہے :

آہ انسان کہ ہے وہموں کا پرستار ابھی
حُسن بے چارے کو دھوکا سا دیے جاتا ہے
ذوقِ تقدیس پہ مجبور کیے جاتا ہے
مُسکرا دے کہ ہے تابندہ ابھی تیرا شباب
ہے یہی حضرتِ یزداں کے تمسخر کا جواب

اسی ہمہ گیر جنس پرستی ، جسم پرستی کی روشنی ہی میں راشدؔ صاحب فطرت کو دیکھتے ہیں اور اس طرح ایک سہل انکار اوریت کی طرف ان کا قدم اُٹھتا ہے :

پھُول ہیں ، گھاس ہے ، اشجار ہیں ، دیواریں ہیں
اور کچھ سائے کہ ہیں مختصر و تیرہ و تار
تجھ کو کیا اس سے غرض ہے کہ خدا ہے کہ نہیں؟

یہ لاادریت اس وقت دہریت بن جاتی ہے ۔ جب راشدؔ صاحب یہ محسُوس کرتے ہیں کہ خُدا کے نام پر بنائے ہوئے تمام مذہبوں میں ــــ انسان کی ہزارہا سال کے مرتّب کیے ہوُئے قانونِ اخلاق کی حد تک تو وہ افلاطون کو جواب دے ہی چکے ہیں ــــ جنس کو قدرِ واحد اور زندگی کی سب سے بڑی حقیقت نہیں سمجھا جاتا ۔

میری رائے میں راشدؔ صاحب کی اس بے حد و انتہا جنس پرستی کی تہ میں ایک گہرا اجنبی احساسِ کمتری خصوصیت سے نمایاں ہے ۔ "دیوارِ رنگ" اصل میں خود ان کے دِل و دماغ پر چھائی ہوئی ہے ، اسی لیے وہ ایک سفید فام عورت سے ہم بستر ہونے کو قومی انتقام سمجھتے ہیں ۔ اگر انتقام اتنا سہل اور اتنا لذیذ ہوتا تو کیا کہنے لیکن احساسِ کمتری کے سوا بھی، مجھے تو یہ بڑا ہی بورژوا انتقام معلوم ہوتا ہے جس کی تعریف کمیونسٹ مینی فیسٹو میں یوں کی گئی ہے : " وہ ایک دُوسرے کی بیویوں کی عصمت ریزی میں انتہائی لذّت محسُوس کرتے

ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ مریضانہ جنس پرستی کوئی حقیقی قوتِ تخلیق نہیں، اِس لیے اُس کا منتہا ایک طرح کی مرگ انگیز رومانیت ہے :

"صبح جب باغ میں رَس لینے کو زنبور آئے
اس کے بوسوں سے ہوں مدہوش گلاب
شبنمی گھاس پہ دو پیکرِ یخ بستہ ملیں
اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے
(التفاقات)

جس زندگی میں جنس کے برابر اور کوئی قدر نہ ہو، اس میں موت کی خواہش ضروری ہے، یہ فرار کی انتہا ہے۔ چناں چہ راشد صاحب کے پہلے مجموعۂ کلام کی مریضانہ جنس پرستی کا خاتمہ "خودکشی" پر ہوتا ہے۔ اس صدی کے سب سے بڑے شاعر نے سچ کہا ہے :

نہیں ہنگامۂ پیکار کے لائق وہ جواں
جو ہُوا نالۂ مُرغانِ چمن سے مدہوش

راشد صاحب کی بہت سی نظمیں سترھویں صدی کے انگریز METAPHYSICAL شعرا سے ماخوذ ہیں۔ ماخوذ اس طرح ہیں کہ مرکزی خیال ان نظموں سے لیا گیا ہے مگر اس کی تجدید کی گئی ہے۔ یعنی اس خیال کو راشد صاحب نے اپنی لاادری جنس پرستی پر منطبق کیا ہے اور ان نظموں کی تمام وجدانی خصوصیتوں اور جمالی خوبیوں کا خون ہو گیا ہے۔ چناں چہ "حزنِ انسان" ایک حد تک DONNE کی نظم EXTASIE سے متاثر ہے، اسی طرح "سپاہی" ڈن کی سولھویں ELEGIE کی ایک جدید شکل ہے۔ "زوال" MARELL کی نظم TO HIS COY MISTRESS سے ماخوذ ہے، لیکن راشد نے کہیں خیال یا موضوع کا حوالہ نہیں دیا ہے۔

ڈاکٹر عقیل علوی

ن۔م۔ راشد کی شاعری

سپینڈر نے جدید اور قدیم شاعری کا فرق بیان کرتے ہوئے ایک بہت ہی دلچسپ نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اُس کا کہنا ہے کہ جدید شاعر اس اَنا سے محروم ہے جو خارجی حالات اور واقعات کو متاثر کرنے کی دعوے دار ہے۔ جدید شاعر کی حسّاسیت خارجی حالات پر اثر انداز ہونے کا دعویٰ نہیں کرتی بلکہ انفعالی طور پر خارجی حالات کی یلغار کو جھیلتی رہتی ہے۔ مشینوں کی کلائی مروڑنے اور شرار و سنگ سے آبِ حیات نچوڑنے والی طاقت وَر انا جدید شاعر کا مقدّر نہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے ہاتھوں تیزی سے بدلتی ہوئی دُنیا ہیں۔ جس کے تحت پُورا انسانی معاشرہ وسیع اجتماعی اکائیوں، بڑے اداروں اور دیو ہیکل تنظیموں میں بدلتا جا رہا ہے اور فرد کے انفرادی اثرات اور اختیار سے باہر ہوتا جا رہا ہے۔ شاعر کا خارجی حالات اور حقائق کے مقابلے میں اپنی ذات کی بے بسی کا احساس بالکل فطری ہے۔ آج کا شاعر بڑی حد تک خارجی دُنیا کو کنٹرول کرنے کی بجائے محض اسے بُھگت رہا ہے۔

"ماورا" اور "ایران میں اجنبی" کی نظموں میں باوجود لہجے کی بلند آہنگی کے شاعر کی حسّاسیت فاعلی نہیں بلکہ مفعولی کیفیت کی حامل ہے، یعنی وہ متاثر ہوتی ہے لیکن اثر انداز ہونے کی دعوے دار نہیں۔ شاعر حالات کی تماشاگاہ کے باہر کھڑا ہو کر ایک پیغمبرانہ لب و لہجے میں حالات کا تجزیہ یا اُن کی نشان دہی نہیں کرتا بلکہ وہ خود حالات کا ایک مجبور اور بے بس شکار ہے۔ اس کی حسّاسیت حالات کی ستم خوردہ ہے اور اسی لیے راشد کی آواز میں ایک زخمی جانور کی کرب ناک پکار ہے۔ وہ شاعر جن کے طاقت وَر

ہاتھوں میں حالات کی لگام ہوتی ہے۔ اور جو محسوس کرتے ہیں کہ وہ وقت کے دھارے کو موڑ سکتے ہیں۔ ان کا لب و لہجہ ہی نہیں بلکہ اُن کی تخلیقات کا پُورا فارم ایک اور ہی نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔ یہ لوگ محسوس کرتے ہیں کہ وہ ناانصافیوں، ظلم و ستم اور سامراجی چیرہ دستیوں سے اپنی ذات کو بچا لائے ہیں۔ یعنی خارجی حالات کے جبر سے انھوں نے اپنی حساسیت کو محفوظ رکھا ہے۔ چناں چہ حالات کی تفسیر و تجزیہ اور ان کی نشان دہی وہ ایک ایسے انسان کے طور پر کرتے ہیں جو اُن کا شکار نہیں۔ لہٰذا ان کی آواز میں ایک صاف اور شفاف عتاب، ایک کھلے ہوئے عتاب، ایک کھلے ہوئے احتجاج اور ظلم و ستم کے خلاف ایک بے باک بغاوت کے ہمہمے ملتے ہیں۔ وہ جھنجھلاہٹ اور اعصابی کش مکش اور مجبور کے غصّے والی کیفیت اُن کے یہاں نہیں ملتی جو اس شخص کا مقدر ہے، جو حالات کے شکنجے میں جکڑے ہوئے اس مجبور اور بے بس آدمی کی آواز ہے، جو آزاد ہونا چاہتا ہے اور نہیں ہو سکتا۔ جو سامراج سے نفرت کرتا ہے لیکن سامراج کا ایک ادنیٰ سپاہی ہے اور اتنی ہمّت نہیں پاتا کہ وہ اس وردی کو اتار کر پھینک دے جو اُس کی رُوح کو دبوچ رہی ہے۔ یہ مجبوری محض ذاتی ہی نہیں بلکہ اخلاقی بھی ہے۔ ذاتی طور پر وہ سامراج سے نفرت کرتا ہے لیکن اخلاقی طور پر وہ سامراج کے ساتھ ہے۔ کیوں کہ اس کا مقابلہ دُوسری جنگ میں سامراج سے بھی بدتر دشمنوں سے ہے یعنی فاشی قوّتوں سے۔ آپ دیکھیں گے کہ راشد کی حسّیت کا ہر تار اُلجھا ہُوا ہے۔ بہ حیثیت فن کار، راشد کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنے بے حد اُلجھے ہوئے جذباتی تجربات کو ایک فارم، ایک صُورت دینے میں کامیاب ہُوا ہے، حالاں کہ اُس کا مرحلہ ان شاعروں سے بہت زیادہ مختلف تھا جنھوں نے کسی ایک آدرش یا ایک جانب سے اپنی وابستگی قائم کر کے ہر قسم کی جذباتی اور نظریاتی اُلجھن سے نجات حاصل کر لی تھی۔

"ایران میں اجنبی" تک کی شاعری میں راشد کو سنگین حقائق کی خارجی دُنیا ایک ایسی بے درد اور سفّاک دُنیا نظر آتی ہے جس پر اس کا کوئی اختیار نہیں۔ یہ دُنیا اسے توڑتی ہے، کچلتی ہے، ٹکڑے ٹکڑے کرتی ہے اور راشد اپنی شخصیت — اپنی

انسانیت کی چند عزیز ترین قدروں کو اس توڑ پھوڑ سے محفوظ کرنے کے لیے پوری جدوجہد کرتا ہے ۔ وہ حالات کی اس ستم ظریفی کو بغیر احتجاج کے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے ۔ لیکن اس کا احتجاج بھی ایک بے بس اور مجبور آدمی کا احتجاج بن جاتا ہے ۔ اس مجبور پکار میں ایک عجیب پُرخلوص سادگی ہے جو ان نظموں کو احساس کی شدّت اور اثر انگیزی بخشتی ہے ۔ " لا = انسان " کی بیشتر نظموں میں شاعر کی وہ انا جو سمجھتی ہے کہ وہ خارجی حالات پر اثر انداز ہو سکتی ہے ، زیادہ وزنی آواز کے ساتھ نغمہ سرا ہوتی ہے ۔ شاعر اب محسوس کرتا ہے کہ وہ چیزوں میں سے کسی ایک چیز کا انتخاب کر سکتا ہے ، خارجی دُنیا کے متعلق ایک نقطۂ نظر اپنا سکتا ہے ۔ حالات پر اثر انداز ہو سکتا ہے ۔ انسان تہذیب اور تاریخ کے متعلق ایک ایسے تصوّر کی تشکیل کر سکتا ہے جس میں بہت سی اُلجھنوں اور پیچیدگیوں کا حل ہو ۔ گویا یہ کہ شاعر زندگی کی رزم گاہ میں ایک مخصوص مورچے کا انتخاب کر سکتا ہے اور اس مورچے پر کھڑے ہو کر وہ کاروانِ حیات کو صحیح سمت کی طرف موڑ سکتا ہے ۔ صاف بات ہے کہ اس انا کی بیداری کے ساتھ ہی وہ حسّاسیت ختم ہو جاتی ہے جو بقول سپنڈر کہتی ہے کہ میں ہیملٹ نہیں ہوں ۔ یہ نئی حسّاسیت کہتی ہے کہ میں واقعی ہیملٹ ہوں ــــ مجھے نئے دَور ، نئے انسان اور نئی صبح کا انتظار ہے ۔

راشد کی شاعری میں جن تجربات کا اظہار ہُوا ہے وہ سیدھے سادے ، یک طرفہ اور اکہرے نہیں بلکہ پیچیدہ ہیں ۔ جذبات کی مختلف اور متضاد لہریں ہیں جو ایک دُوسرے میں مدغم ہوتی ، اُلجھتی اور بالآخر ایک دھارا ہو کر بہنے لگتی ہیں ۔ راشد ان لہروں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کرتا اس لیے اس کے یہاں وہ وضاحت اور صفائی نہیں ، جو کسی پیچیدہ تجربے کو SIMPLIFY کرنے سے پیدا ہوتی ہے ۔ شاعر کا تخیّل ایک صورتِ حال سے پیدا شدہ تجربے کے ہر پہلو کا احاطہ کرتا ہے اور اس کے جذباتی حدود کی آخری پہنائیوں تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے جسے راشد کا ابہام کہا جاتا ہے ۔ وہ نہ نواسؔ کی ایرانی اردو کا ابہام ہے نہ ہیئت اور اندازِ بیان کا ، بلکہ یہ ابہام پیدا ہوتا ہے نظم کی جذباتی کیفیت کی پیچیدہ صورت سے ۔ خارجی حقیقت کے ساتھ شاعر

کی ذات کا تصادم سیاہ اور سفید کا تصادم نہیں۔ خارجی حقیقت بھی ہشت پہلو ہے اور شاعر کی ذات بھی۔ لہٰذا اس تصادم سے رنگ کی جو لہریں پیدا ہوتی ہیں ان میں ایک رنگ دُوسرے رنگ میں اس طرح مِلتا جُلتا ہے کہ اُس کی کسی نظم پر ایک رنگ کا لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ اس کی نظم نہ ترقی پسند ہوتی ہے نہ رجعت پسند۔ نہ قنوطی، نہ رجائی۔ نہ صحت مند نہ انحطاط پسند۔ آپ اس کی وہ نظمیں ہی لے لیجیے جن پر سیاسی رنگ غالب ہے۔ راشد کے ہم عمر اور ہم عصر شعرا کا رویّہ یہ رہا ہے کہ سیاسی سطح پر وہ کسی ایک سیاسی تصوّر یا ایک سیاسی پالیسی کو اپنا کر اپنی اندرُونی کش مکش کو اس ہم آہنگی میں بدل دیتے ہیں۔ جو نظریاتی وابستگی کا لازمی نتیجہ ہے۔ اب ان کا کام یہی رہ جاتا ہے کہ اس نظریاتی وابستگی کی بلند آہنگ خطیبانہ تبلیغ کرتے رہیں۔ راشد سہل الحصول نظریاتی وابستگی سے پیدا شدہ ہم آہنگی پر اس خلفشار کو ترجیح دیتا ہے۔ جس کی بنیاد اندرونی کش مکش پر ہے۔ فن کار کا کام اپنی اندرُونی کش مکش سے گریز نہیں بلکہ کش مکش کی اس چنگاری کو بھڑکا کر شعلۂ جوالا بنانا ہے۔ فن کار اپنے ایوانِ شاعری کو اپنی رُوح کے الاؤ سے روشن کرتا ہے اور سیاست و فلسفے کے آتش کدوں کی دریوزہ گری، اس کی فکری درماندگی کی دلیل ہے۔ راشد کو وہ روشنی منظور نہیں جو خود اس کی فکر کی آنچ سے پیدا نہ ہُوئی ہو:

کچھ وہ مردانِ جنوں پیشہ بھی ہیں جن کے لیے
زندگی غیر کا بخشا ہُوا سم ہی تو نہیں
آتشِ دَیر و حرم ہی تو نہیں (سوغات)

آپ راشد کی ان نظموں کو دیکھیے جن کا تعلق راشد کی ذات اور سامراج سے ہے۔ راشد کی ان نظموں میں جنگ دو مورچوں پر لڑی جاتی ہے۔ ایک تو سامراج کے خلاف، اور دُوسری اپنی ذات کے خلاف۔ داخلی اور خارجی کش مکش کی ایسی مثال ہم عصر شاعری میں کہیں ڈھونڈے سے نہ ملے گی۔ دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں، جب مُلک میں آزادی کی جدوجہد جاری تھی تو راشد برطانوی فوج میں ملازم تھا اور فوج کے ایک افسر ہی کی حیثیت سے ہندوستانی دستے کے ساتھ ایران گیا تھا۔ جنگِ آزادی کا سرفروش سپاہی بننے کی بجائے

وہ سامراج کا ایک ادنیٰ سپاہی بن گیا:

ہم نے مانا کہ ہیں جاروب کشِ قصرِ حرم
کچھ وہ احباب جو خاکسترِ زنداں نہ بنے
شبِ تاریکِ وفا کے مہِ تاباں نہ بنے
(سونات)

راشد کے لیے یہ کشمکش ناقابلِ برداشت حد تک پہنچ جاتی ہے اور یہ احساس اُسے بھلائے نہیں بھولتا کہ آزادی کی لگن کے باوجود وہ افرنگ کی تہذیب کی چھپکلی بن کے رہ گیا ہے۔ کبھی وہ اپنی ذات سے بیزار ہو جاتا ہے:

پارۂ نانِ جویں کے لیے محتاج ہیں ہم
ہیں، بھرے دوست، مرے سیکڑوں اربابِ وطن
یعنی افرنگ کے گلزاروں کے پھول۔
(شاعرِ درماندہ)

اور کبھی آبا کی عافیت کوشی کو موردِ الزام ٹھہرا کر دل کی بھڑاس نکالتا ہے:

بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں آج بے دست و پا ہیں
(پہلی کرن)

غلامی بہر حال راشد کو ورثے میں ملی تھی اور ورثے میں ملی ہوئی بیماری کے شکار آدمی کی طرح اپنے آبا کو حقارت سے دیکھنا گویا اس دور کا ایک شعری رویہ تھا۔ اسی وراثتی جبر کا احساس فیض کے یہاں بھی ملتا ہے (اپنے اجداد کی میراث ہیں مجبور ہیں ہم) لیکن راشد کے لیے دوسری مصیبت یہ تھی کہ دوسری جنگِ عظیم میں اسے اگر ایک طرف سامراجیوں کے لیے لڑنا پڑ رہا تھا جو اس کے لیے ناگوار تھا تو دوسری طرف سامراجیوں کا مقابلہ ان فاشی قوتوں سے تھا جو جمہوری ملکوں کو نگلے جا رہی تھیں اور جو پوری انسانیت کے لیے ایک خطرہ بن چکی تھیں۔ گویا انتخاب بد اور بدتر کے بیچ تھا۔ مادرِ وطن کی آزادی کی تحریک سامراجی قوتوں کے ہاتھ کمزور کرتی ہے تو کیا یہ قوتیں بھی فاشی قوتوں یعنی سنگِ خارا اور خارِ مغیلاں سے کم نہیں:

گوشۂ زنجیر میں

اِک نئی جنبش ہویدا ہو چلی
سنگِ خارا ہی سہی، خارِ مغیلاں ہی سہی
دشمنِ جاں، دشمنِ جاں ہی سہی
دوست سے دست و گریباں ہی سہی
یہ بھی تو شبنم نہیں
یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں (زنجیر)

لیکن مغرب جن قدروں کے لیے لڑ رہا ہے ان کے احساس سے بھی راشد بے خبر نہیں:

آج ہم کو جن تمنّاؤں کی حرمت کے سبب،
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
ان کا مشرق میں نشاں تک بھی نہیں (اجنبی عورت)

ایک فوجی کی حیثیت سے وہ جاتا بھی ہے تو ایران جاتا ہے جس سے اُسے ذہنی اور تہذیبی لگاؤ ہے لیکن وہ اور اس کے ساتھی ان تمام اخلاقی کمزوریوں کا شکار بھی ہیں جو فوجیوں میں پائی جاتی ہیں۔ جسمانی تقاضوں کے لیے اسے بھی خوب صورت عورتوں کی تلاش ہے۔ اُداس اور بے کار زندگی سے گھبرا کر جنوں خیز راتوں، رندِ دیدہ ساعتوں اور رقص کی گردشوں میں خود کو کھو دینا چاہتا ہے۔ دل کی بیابانی کو وہ فلک شگاف مصنوعی قہقہوں سے بھر دینا چاہتا ہے اور جب اس کے رفیق بھیڑیوں کی طرح دو ساقِ صندلیں کی جستجو میں رہگزاروں پر نکل آتے ہیں تو انھیں دیکھ کر ارضِ عجم سوچتی ہے — انھی کے دم سے یہ شہر اُبلتا ہُوا ناسُور بن رہا ہے — تو شاعر شرم سے گردن جھکا لیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ وہ زنجیر سے تو بندھے ہیں لیکن فرنگیوں کی محبتِ ناروا کے شکار نہیں ہیں اور یہ زنجیر، یہ آہنی سندِ عظیم، یہ عنکبوت کا جال تمام ایشیا کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے لیکن اپنے آلامِ جاں گزا کے اشتراک نے بھی ان دو ملکوں کو ایک دُوسرے سے قریب ہونے نہیں دیا۔ ارضِ عجم سپاہی کو مشکوک نگاہوں سے دیکھتی ہے لیکن اُس کے رُوحانی کرب سے واقف نہیں ہو سکتی۔ شاعر اپنے کرب، اپنی تنہائی اور اپنی افسردگی کو مٹانے کے لیے کسی غمزۂ عُریاں کی کرن

کا سہارا لیتا ہے لیکن اپنے وطن میں جو ایک چراغ اس کا منتظر ہے اُس کی یاد اُس لمحۂ خود فراموشی کو بھی زہرناک بنا دیتی ہے ۔ رقص کی شب کی ملاقات سے اس کی پیاسی رُوح تسکین کیسے پا سکتی ہے ۔ پیوستگیِ شوق کے باوجود بُعدِ عظیم حائل رہتا ہے کہ :

لب ہلیں اور سخن آغاز نہ ہو

ہاتھ بڑھ جائیں مگر لامسہ بے جان رہے

لیکن اس بے بسی اور دُوری کے عالم میں سپاہی کے لیے اتنا بھی بہت ہے کہ جسم کی لذات میں کھو کر وہ دامنِ زیست سے اپنا رشتہ قائم رکھ سکے :

رقص کی شب کی مُلاقات سے اِتنا تو ہُوا

دامنِ زیست سے میں آج بھی وابستہ ہُوں

لیکن اس تختۂ نازک سے یہ اُمید کہاں

کہ یہ جسم و لبِ ساحل کو کبھی چوم سکے (رقص کی رات)

راشدؔ کی وہ نظمیں جو عموماً سیاسی رنگ کی حامل کہی جاتی ہیں ، اُن کے جائزے سے محسُوس ہو گا کہ راشدؔ کا معاملہ کس قدر اُلجھا ہُوا ہے لہٰذا اس کی شاعری سے اس قطعیت اور خطیبانہ سادگی کی توقع عبث ہے جو اُن شعرا کے کلام میں ملتی ہے جو جانتے ہیں کہ وہ کیوں لڑ رہے ہیں ، کس کے خلاف لڑ رہے ہیں ؟ اور کون سی قدروں کے لیے لڑ رہے ہیں ؟ راشدؔ کے یہاں دو ٹوک باتیں اور حتمی رائیں نہیں ملتیں ۔ راشدؔ مجرّد خیالات کا نہیں بلکہ ٹھوس تجرِبات کا شاعر ہے اور تجربے میں وہ صفائی ، قطعیت اور سکّہ بندی نہیں ہوتی جو مجرّد خیال میں ہوتی ہے ۔ تجربہ پیچیدہ اور پہلودار ہوتا ہے اور تجربے کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا ، غیر مرئی احساسات کے لیے مرئی اور محسُوس پیکر تراشنا اور ایسے واقعات کی تلاش کرنا جن میں شاعر کے احساس کی تجسیم ہو سکے ، اعلیٰ فنی تخیّل ہی کا کام ہے ۔ آپ دیکھیں گے کہ راشدؔ خوش گوار اور ناگوار تجربات میں انتخاب نہیں کرتا ، بلکہ دونوں کو قبول کرتا ہے ۔ وہ بڑی سفّاکی سے اپنی ذات کا تجزیہ کرتا ہے ۔ نہ تو وہ خود کو حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے نہ تلخ حقائق سے چشم پوشی کرتا ہے ۔ اس نے بڑی بے دردی سے اپنی ذات پر

عملِ جرّاحی کیا ہے اور عیّاری اور خود فریبی سے محض گفتنی دَرج گزٹ نہیں کیا۔

راشد کی شاعری کا سفر رُومانیت سے حقیقت پسندی اور حقیقت پسندی سے ایک صحت مند ادرش کی تلاش کا سفر ہے۔ راشد کی رومانی شاعری کا زمانہ طویل نہیں ہے۔ اُن کی رُومانی حسّاسیت کا اہم عنصر رُومانی گریز ہے۔ اس دُنیائے آب و گِل سے گھبرا کر ایسی کیف آور پناہ گاہوں کی تلاش، جہاں پہنچ کر اسے زندگی کے اضطراب اور کرب سے نجات مل سکے۔ گریز کی یہ خواہش اس کے حقیقت پسند دَور میں ایک دُوسری صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ اب شاعر زندگی کی تلخیوں سے بھاگ کر کسی طلسمی دُنیا میں ذہنی سہاروں کی تلاش نہیں کرتا۔ اُسے معلوم ہو گیا ہے کہ وہ وادیٔ پنہاں جہاں راتوں کے لیے خوابوں کے جال بُنے جاتے ہیں اور جہاں درخشندہ قمقموں کا وفور ہے۔ وہ شاعر کے رُومانی ذہن سے باہر اپنا وجود نہیں رکھتی اس لیے زندگی کی تلخیوں سے گریز زندگی کی حدُود سے باہر ممکن نہیں۔ چنانچہ وہ اجنبی عورت کے ساتھ رقص کی گردشوں میں اپنے غم کو بھولنا چاہتا ہے لیکن یہ فرار بھی ممکن نہیں کیوں کہ وہ اس خود فراموشی کی کیفیت سے محرُوم ہے جو زندگی کے خوں خوار بھیڑیے کا احساس زائل کر دے۔ یہ احساس کہ زندگی اسے جُرمِ عیش کرتا نہ دیکھ لے، اس کے جامِ عیش کو زہرناک بنا دیتا ہے۔ یہ بھی گویا آج کے انسان کا مقدر ہے کہ مسرّت و ابتہاج کا ہر لمحہ اُسے زندگی سے چُرایا ہُوا لمحہ معلوم ہوتا ہے۔ ایسا لمحہ جس پر اس کا کوئی انسانی حق نہیں، زندگی کا مطالبہ ہے نانِ شبینہ کے لیے تگ و تاز اور خس و خاشاک کو جمع کرنے کی اس تگاپو نے آدمی کو ایک بوڑھا سا، تھکا ماندہ سا رہوار بنا دیا ہے۔ وہ اسی کو اپنی زندگی سمجھتا ہے اور لمحۂ عیش کو زندگی کے ساتھ خیانت تصوّر کرتا ہے۔ اس طرح عیش کی رات بھی ایک اثباتی تجربہ بننے کی بجائے احساسِ گناہ میں ڈوبی ہوئی صورتِ فرار بن جاتی ہے:

ایک لمحے کے لیے دِل میں خیال آتا ہے
تو مری جان نہیں
بلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے
اور ترے مُلک کے دُشمن کا سپاہی ہُوں میں

ایک مدت سے جسے ایسی کوئی شب نہ ملی
کہ ذرا روح کو اپنی وہ سبک بار کردے
بے پتہ عیش کے ہیجان کا ارماں لے کر
اپنے دسنے سے کئی روز سے مفرور ہوں میں

(بے کراں رات کے سناٹے میں)

رومانی ذہن جن بے پایاں مسرتوں کی آرزو کرتا ہے، وہ آب و گل کی اس دنیا میں ممکن نہیں۔ رومانی آرزوؤں کا انجام نامرادی اور نارسائی ہے۔ رومان کے رنگ محل حقیقت کے کھنڈر بن جاتے ہیں اور خواہشِ پرواز بے پروبالی کے احساس تلے دم توڑ دیتی ہے۔ خواب ناک وادیوں اور جزیروں کی تمنّا "خوابے" میں ایک REVERIE بن جاتی ہے اور حقیقت اور تخیّل کے فاصلے مٹ جاتے ہیں۔ لیکن جب تخیّل کا یہ کیف آور طلسم ٹوٹتا ہے تو محرومی اور بے حاصلی کا احساس انتہائی کرب ناک بن جاتا ہے۔

ہر رومانی شاعر کی طرح راشد کو یہ دنیا دارالمحن دکھائی دیتی ہے۔ وہ اس خاک دان کو گہوارۂ حسن و لطافت بنانا چاہتا ہے اور آرزومند ہے کہ انسان اپنی گم گشتہ جنّت کو پھر سے پا لے۔ لیکن جب دیکھتا ہے کہ اس دنیا میں نجات کا کوئی راستہ ہی نہیں اور انسان کا اندوہِ پنہاں کسی سے دور نہیں ہو سکتا تو اپنی بے بسی کے احساس تلے وہ بے اختیار ہو جاتا ہے: "میں اکثر چیخ اٹھتا ہوں بنی آدم کی ذلت پر" ایک رومانی کی یہ پکار اس وقت اعصابی ہیجان میں بدل جاتی ہے، جب وہ اپنے ملک کی سیاسی غلامی اور سماجی انحطاط پر نظر کرتا ہے:

کوئی مجھ کو دورِ زمان و مکاں سے نکلنے کی صورت بتا دو
کوئی یہ سجھا دو کہ حاصل ہے کیا ہستیِ رائگاں کا

یہ اعصابی ہیجان کبھی کبھی تو ایسی بیزاری میں بدل جاتا ہے جس کی مثال یوسف ظفر کی نظم "سنّتِ ابراہیمی" کے سوا اردو شاعری میں نظر نہیں آتی:

تری چھاتیوں کی جوئے شیر کیوں زہر کا اک سمندر نہ بن جائے

جیسے پی کے سو جائے ننھی سی یہ جاں
جو اک چھپکلی بن کے چمٹی ہوئی ہے ترے سینۂ مہرباں سے
جو واقف نہیں تیرے دردِ نہاں سے
اسے بھی تو ذلت کی پابندگی کے لیے آلۂ کار بننا پڑے گا
بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں آج بے دست و پا ہیں
اس آئندہ نسلوں کی زنجیرِ پا کو تو ہم توڑ ڈالیں
(پہلی کرن)

راشد کی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ غلام مشرق اور سامراجی مغرب کے تصادم سے پیدا شدہ صورتِ حال پر مبنی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حالات بدل جانے کے بعد ان نظموں کی (IMMEDIACY) میں فرق آگیا ہے۔ البتہ جو چیز ان نظموں کو اوراقِ پارینہ ہونے سے بچاتی ہے، وہ شاعر کا وہ ذاتی احساس ہے جو مجرد خیال یا خطیبانہ احتجاج کی شکل میں نہیں بلکہ ایک بھرپور جذباتی تجربے کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ راشد اپنے احساس کو ایک جیتے جاگتے واقعے کی شکل دینے میں کامیاب ہوتا ہے اس لیے راشد کی سیاسی نظموں کو بھی محض سیاسی نظمیں کہنا غلط ہوگا۔ راشد جس صورتِ حال کو بیان کرتا ہے وہ سیاسی بھی ہوتی ہے اور ذاتی اور شخصی بھی۔ جب راشد اس صورتِ حال کے متعلق اپنے جذباتی ردِ عمل کو بیان کرنے کی بجائے اس کے متعلق سوچنا شروع کرتا ہے تو ہمارے اور اس کے بیچ کے ذہنی فاصلے بڑھ جاتے ہیں، کیوں کہ فکری سطح پر اختلاف ممکن ہے لیکن کسی تجربے اور صورتِ حال سے اختلاف ممکن نہیں۔ کیوں کہ تجربے میں یا تو آدمی شریک ہوتا ہے یا شریک نہیں ہوتا۔ مشرق و مغرب، مشرقی تہذیب و روحانیت، ماضی اور حال کی کشمکش اور مستقبل کے متعلق راشد کے جو تصورات ہیں ان سے جدید قاری اور جدید شاعر کی حساسیت بالکل دوسری سطح پر حرکت کرتی ہے۔ ان مسائل پر راشد کے خیالات ایک روشن خیال، صحت مند، ترقی پسند، لبرل ہیومنسٹ کے خیالات ہیں لیکن جدید ذہن ان تمام صفات کو مشکوک نظر سے دیکھتا ہے۔ اس وجہ سے نہیں کہ جدید ذہن انحطاط پسند یا مریض ہے، بلکہ اس وجہ سے کہ آج خود لبرل ازم اور ہیومنزم، روشن خیالی اور ترقی پسندی اپنے افکار سے پیدا شدہ نتائج کے ہولناک بھنور میں پھنسے ہوئے

ہیں۔ افکار و اقدار کا وہ بے پناہ انتشار، جس سے ہمارا دَور عبارت ہے، شاعر کو وہ خود اعتماد اور پر یقین ذہنی رویہ عطا نہیں کرتا جو نئے دَور اور نئے انسان کے تصوّر سے چراغاں ہو۔ ایسی جذباتی رجائیت کی تصدیق زمانے کے حالات سے نہیں ہوتی جس طرح قنوطیت کی اپنی جذباتیت ہوتی ہے۔ جدید شاعر کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ وہ ان دونوں قسم کی جذباتیت سے اپنے دامن کو محفوظ رکھے۔ جدید ذہن راشد سے جو فاصلہ محسوس کرتا ہے وہ اس کی شاعری کے امتی عناصر کی وجہ سے ہے جن میں اس کا احساس FACILE رجائیت کا شکار ہو گیا ہے اور راشد سے جدید ذہن کی قربت کی وجہ اس کی شاعری کے وہ عناصر ہیں جن میں راشد کی فکر نے ہمارے عہد کے مسائل کی گرفت ایک غیر جذباتی اور سفّاک معروضیت کے ساتھ کی ہے اور اس فکر کے ہولناک مشاہدات کو کسی قسم کی طفل تسلیوں سے بہلانے کی کوشش نہیں کی۔

راشد کی شاعری مشرق و مغرب کے سیاسی اور تہذیبی تصادم سے پیدا شدہ فکری اور جذباتی پیچیدگیوں کی پوری شدت سے عکّاسی کرتی ہے۔ راشد کی شاعری میں جو مشرق ابھرتا ہے وہ سیاسی بیداری کا مشرق ہے۔ ماضی کی عظیم روحانی اور تہذیبی روایتوں والا مشرق نہیں، کیوں کہ بحیثیت ایک باغی کے راشد ماضی کے ورثے کو حال کے پاؤں کی زنجیر سمجھتے ہوئے ٹھکرا دیتا ہے۔ اسی طرح راشد مغرب کو نہ خاکستر کا ڈھیر سمجھتا ہے نہ ہی اس کی ہر چیز اسے سونا نظر آتی ہے۔ راشد، اقبال کی طرح نہ تو مشرق کا ثنا خواں ہے نہ مغرب کا نکتہ چین۔ مغرب سے اقبال کی لڑائی محض سیاسی نہ تھی بلکہ تہذیبی اور معاشرتی بھی تھی۔ راشد کے یہاں یہ لڑائی زیادہ تر سیاسی ہے۔ ورنہ تہذیبی اور معاشرتی سطح پر وہ مغرب کو مشرق سے حقیر سمجھنے کا کبھی گناہ گار نہیں ہوا۔

راشد مشرق کی روحانی قدروں کا ثنا خواں نہیں بلکہ مادّی برکتوں اور انسان کی آزادی کے لیے تصوّرات کا نوحہ گر ہے۔ راشد کو مغرب کی مادّی ترقی اور انسان کی آزادی کے نئے تصوّرات پُر کشش معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ چکا چوند اس کی آنکھوں کو خیرہ نہیں کر دیتی۔ مادّی قدروں پر مبنی مغربی معاشرے نے جو اجتماعی انسان، سیاسی آمریت تہذیبی بانجھ پن، جذباتی اِنتشار اور وہ پورا خلفشار، جس سے ہمارا نیا دَور عبارت ہے، پیدا کیا ہے۔ راشد

اس سے بے خبر نہیں۔ اس معاملے میں راشد اور ہم سب فکر کے دوراہے پر گو مگو کی حالت میں نظر آتے ہیں۔ مشرق کی رُوحانیت سے بیزار اس کے مادّی افلاس اور معاشرتی انحطاط کا حل ہم جن وسائل میں تلاش کرتے ہیں، ان ہی وسائل سے وہ رُوحانی خلا اور عقلیت کی دھوپ میں تپتی ہوئی فکر، بے اطمینانی اور بے جڑی، ہجوم کی تہذیب اور ہجوم کی سیاست، نطق و زبان کی موت اور ترسیل کی نارسی، اخلاقی تزاج اور جوہری تباہ کاریاں جنم لیتی ہیں جن سے گھبرا کر آج مغرب کا دانش ور پھر مشرقی طریقۂ زندگی اور روحانی ورثے کی طرف ملتجائی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ مشرق و مغرب، مادّی اور رُوحانی قدروں میں توازن کی تلاش راشد کے یہاں حرف و معنی کے آہنگ کی تلاش بن جاتی ہے۔ خدا، مذہب، ماضی اور مشرقی روحانیت کی طرف راشد کا نقطۂ نظر ایک ترقی پسند باغی کا نقطۂ نظر ہے۔ راشد، مشرق کی سماجی پستی، زبونی اور سیاسی غلامی کا سبب تاریخی قوتوں میں نہیں بلکہ مشرق کی پوشیدہ رُوحانیت، قناعت پسندی اور عافیت کوشی میں دیکھتا ہے۔ راشد کا الحاد بھی نتیجہ ہے اسی باغیانہ ذہن کا، جس کی تربیت میں فکر سے زیادہ جذباتی اضطرار کو دخل ہے۔ راشد کے الحاد کے پیچھے وہی طفلانہ منطق کام کرتی ہے جس نے اقبال سے شکوہ لکھوایا تھا:

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے
اسی ساحرِ بے نشاں کا
جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے

ماضی کے ساتھ راشد کا رشتہ بقول آفتاب احمد کے لاگ کا رشتہ ہے۔ راشد کی نظر میں آج کے انسان کے لیے ماضی ایک بند کتاب کی مانند ہے۔ راشد محسوس کرتا ہے کہ ماضی کی جانب مُڑ کر دیکھنے والا تو کہانی کے شہزادے کی طرح پتھر بن جاتا ہے۔ نئے انسان کی جولان گاہیں مدائن کے کھنڈروں میں نہیں بلکہ نئی بستیوں میں تلاش کرنی چاہیئں:

مگر اب ہمارے نئے خواب کابوسِ ماضی نہیں
ہمارے نئے خواب ہیں آدمِ نو کے خواب

جہانِ تنگ و دو کے خواب
جہانِ تنگ و دو مدائن نہیں
کاخِ فغفور و کسریٰ نہیں
یہ اس آدمِ نو کا ماویٰ نہیں
نئی بستیاں اور نئے شہر یار
تماشہ گہِ لالہ زار

راشد کے یہاں ماضی کے خلاف جو اتنا شدید ردِّ عمل ملتا ہے اس کا سبب ایک تو مشرقی مزاج کی ماضی پرستی اور روایت پرستی ہے اور دُوسرا ہند و پاک کی وہ احیائی تحریکیں ہیں جو انسان کے نئی دُنیا کی تعمیر کے حوصلوں کو کچل کے رکھ دیتی ہیں۔ راشد کی نظم "سومنات" اس احیا پسندی کے خلاف شدید ردِّ عمل ہے۔ راشد کے یہاں ماضی سے بغاوت اقبال اور ترقّی پسندوں کے برعکس بالکل حتمی اور قطعی ہے اور اسی قطعیت میں اس بغاوت کی توانائی بھی ہے اور کمزوری بھی۔ اقبال ماضی کی بوسیدہ اور فرسُودہ روایتوں کو ترک کر کے ماضی کو ایک زندہ حقیقت — وقت کے بہتے ہوئے ایک مسلسل دھارے کا حصّہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ اقبال کے برخلاف ترقّی پسندوں نے ماضی کو ایک فرسُودہ کتاب سمجھ کر بند کر دیا۔ البتہ اس میں سے چند خوبصورت تصویریں نکال کر اپنی شاعری کے نگار خانے میں آویزاں کر لیں۔ سوال یہ ہے کہ اگر مشرق کی روحانیت میں زندگی اور توانائی باقی نہیں رہی تو پھر ان تہذیبی اور تمدّنی آثار کے گُن گانے سے کیا حاصل، جو اس روحانیت کے پیدا کردہ تھے۔ جمالیات، روحانیات کا نعم البدل نہیں بن سکتی اور جیسا کہ ایلیٹ نے کہا ہے کہ "خالی کلیسا جو صرف ہوا کا مسکن ہو، اس لیے خالی ہے کہ وہ اب رُوح سے محروم ہے اور اس کا تعمیری حُسن اس کے رُوحانی خلا کی تلافی نہیں کر سکتا۔" اسی لیے راشد کے یہاں ایلورا اور اجنتا، گیتا اور قرآن کی تختیاں محض آرائش و زیبائش کے لیے لٹکی ہُوئی نظر نہیں آتیں۔ ماضی، جو حال کے کندھوں سے ایک پیرِ تسمہ پا کی طرح چپکا ہُوا ہے، اسے جھٹک کر پھینکتے وقت راشد اس کی جیب میں خوبصورت تصویروں کی تلاش نہیں کرتا۔

لیکن ماضی کی طرف رآشد کا رویہ بہر صورت ایک باغی کا رویہ ہے۔ اس رویے میں اس فکری ڈائمنشن کی کمی ہے جو ماضی کی ماضیت کو حال کا جزو بنا کر مستقبل کے خواب دیکھتی ہے۔ اگر ماضی پرستی جمود اور زوال کی علامت ہے تو ماضی سے قطع تعلقی بے سمتی اور بے جڑی کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ صرف وہی معاشرہ اپنے ماضی سے زندہ اور تخلیقی ربط قائم رکھ سکتا ہے جو مستقبل کی طرف یقین اور اعتماد کے ساتھ دیکھتا ہو۔ جو انسان خزاں زدہ پتے کی مانند حال کی ٹہنی پر لرز رہا ہو۔ اس کے سامنے گزری ہوئی بہاروں کی باتیں بے معنی ہی نہیں بلکہ سفاک طنز بن جاتی ہیں۔ غالب صدی کے جشن کا کرب کیا ہوتا ہے، وہ آج کا اردو ادیب ہی محسوس کر سکتا ہے۔ ہمارے سڑے ہوئے معاشرے کے پاس چوں کہ مستقبل کا کوئی تصور نہیں اس لیے وہ اپنے ماضی سے بھی کوئی زندہ تخلیقی ربط پیدا نہیں کر سکا۔ ماضی کی تمام باتیں یا تو احیائی اور رجعت پسندانہ ہیں یا یک سر باغیانہ۔ لیکن جیسا کہ ڈین انج نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر ہم اپنے سامنے ہزاروں سال پر مشتمل مستقبل کی امید نہیں کر سکتے تو ہمیں کسی بڑی رجعت قہقہری کے امکان سے بھی خوف زدہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ بیسویں صدی نے اپنی ابتدائی مادی ترقیوں اور سائنس کی ایجادوں پر بغلیں بجا کر جو ناچ ناچا تھا۔ اس کی تھرک کا والہانہ پن ایٹم کے دھماکے کے بعد وہ نہیں رہا۔ جو پہلے تھا۔ بیسویں صدی کی وہ پود، جو خود کو دیو قامت سمجھتی تھی اور ماضی کے تمام ادوار کو حقارت سے بونوں کے ادوار سمجھتی تھی، آج اپنی کم مائیگی اور فرومنی کے احساس تلے دبی جا رہی ہے۔ آج کا کسری اور تجریدی آدمی بہت سکڑ گیا ہے۔ بہت چھوٹا اور حقیر ہو گیا ہے۔ محبوب کے تل پر سمرقند و بخارا نچھاور کرنے والے اور

I HAVE KISSED AWAY KINGDOMS

کہنے والے پر جلال جذبوں کا عہد ختم ہو چکا ہے۔ ماضی کی عظیم شخصیتوں کے لباس ہمارے جسموں پر بہت ڈھیلے پڑتے ہیں۔ یہ ہماری خوش فہمی ہے کہ ہم اب بھی سمجھتے ہیں کہ عشق و محبت، شجاعت اور سخاوت، رحم و کرم، دریا دلی اور وسیع المشربی دنیا کو جیتنے اور دنیا کو ٹھکرانے کے وہ حوصلے اور جذبات، جنھوں نے انسانی تاریخ کے متمدن معاشروں میں رزم و بزم کی دنیاؤں کو سجایا تھا۔ ہمارے دل اب بھی انھی

جذبات کا مخزن ہیں۔ ہمارا بورژوا تمدن ہماری تجارتی تہذیب، ہمارے متوسط طبقے کے بزدلانہ مفاہمانہ اخلاق نہ انطونی پیدا کر سکتے ہیں نہ قلوپطرہ۔ یہ صرف جیب کترے پیدا کر سکتے ہیں۔ جو تاج اور دل، دونوں کو سمگلنگ کے مال کی طرح چوری چھپے چراتے ہیں اور بیچتے ہیں۔ یہ جس کو نہ دے مولا، اُس کو دے آصف الدّولہ، کا زمانہ نہیں۔ یہ مندرا، برلا اور دالمیا کا زمانہ ہے۔ یہ لاکھوں لٹانے والوں کا نہیں، لاکھوں کھانے والوں کا زمانہ ہے۔ یہ وہ زمانہ نہیں جب رانیاں سلطانوں کو راکھیاں بھیجتی تھیں اور تاریخ کو شاعری بناتی تھیں۔ جب اماوس کی اندھیری راتوں میں عورتیں ان لٹیروں کی بہادری اور رحم و کرم کی داستانیں سُناتی تھیں۔ جو آج بھی گیتوں اور لوک کتھاؤں میں زندہ ہیں۔ ہمارا زمانہ ان سورماؤں کا زمانہ ہے جو پڑوسیوں کے گھروں کو آگ لگا دیتے ہیں۔ ماں کی آنکھوں کے سامنے اُس کے بچوں کو نیزے کی اَنّی پر اچھال دیتے ہیں اور پھر پارلیمنٹ میں اپنی جوشیلی تقریروں سے اپنے کرتوتوں کو حق بجانب ٹھہراتے ہیں۔ یہ اشوک اور اکبر، شیواجی اور اورنگ زیب، واجد علی شاہ اور رضا شاہ تو نہیں تھے جنھوں نے ہیروشیما اور ناگاساکی، نائی لائی اور احمد آباد پیدا کیے۔ آشِ وِتز اور برکی نو کے نسل کشی کے کیمپ پیدا کیے۔ یہ سب بیسویں صدی کے سورماؤں کے کارنامے ہیں۔ یہ زمانہ بھرتری ہری اور سور داس کو نہیں صرف تشنکر اچاریوں اور الوٗ اعلاؤں کو پیدا کر سکتا ہے۔ یہ زمانہ مُلکوں، قوموں، نسلوں، تہذیبوں اور زبانوں کو مارنے والوں کا زمانہ ہے۔ جو ہیری بم، کنسنٹریشن کیمپ اور گیس چیمبر ایجاد کرنے والوں کا زمانہ ہے۔ یہ زبان اور خیال اور فکر اور تخیل کو زنجیریں پہنانے والوں کا زمانہ ہے۔ اس بھیڑ کی فکر، بھیڑ کی سیاست، بھیڑ کی تہذیب، بھیڑ کے اخلاق والے ہمارے جمہوری عوامی عہد کو ماضی کے مہذب معاشروں کے شاہانہ اخلاق و روایات کے صحیح ——— (PERSPECTIVE) میں رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ جدید ذہن جو یقیناً احیا پرست نہیں ہے، محسوس کرتا ہے کہ آج کے آدمی کا مسئلہ ماضی سے رشتہ توڑنے کا نہیں بلکہ ماضی کے پس منظر میں اپنے قد و قامت کا صحیح اندازہ لگانے کا ہے۔ اپنے عصری مسائل کو سمجھنے کے لیے فن کار ماضی کا تخلیقی استعمال کیسے کرتا ہے، اس کا اندازہ آپ کو ایلیٹ کی شاعری

سے ہوگا جہاں ماضی اور حال متوازی خطوط پر حرکت کرتے ہیں۔ سوال یہاں پر ماضی کی عظمتوں کے گیت گانے کا نہیں ہے بلکہ ماضی کو اپنے تخلیقی تخیّل کا ایک اہم عُنصر بنانے کا ہے۔ راشد ماضی کو نہ ایلیٹ کی طرح سمجھ سکا ہے نہ ایلیٹ کی طرح اس کا بھرپور تخلیقی استعمال کر سکا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایلیٹ نے جس شِدّت سے جدید سیکولر تہذیب کو قبول کرنے سے انکار کیا تھا اتنی ہی شدّت سے اس میں ماضی سے وابستگی پیدا ہوئی تھی۔ اُس کے برخلاف راشد جس شِدّت سے ماضی کو مسترد کرتا ہے اسی شِدّت سے وہ نئی سیکولر تہذیب کو قبول نہیں کر سکتا۔ اسی لیے راشد کا اور جدید انسان کا DILEMMA یہ ہے کہ اُس نے باسی پانی تو پھینک دیا لیکن اب رُوح کی پیاس بجھانے کے لیے سوائے ویرانے کی خشک ریت کے اس کے پاس کچھ نہیں۔ آج تمام دُنیا کے اَدب میں رُوحانی تشنگی کے جو بگولے اُڑتے نظر آتے ہیں وہ آج کے آدمی کی اسی کش مکش کے آئینہ دار ہیں کہ ایک طرف توروایتی اور اداراتی مذہب مفلوج ہو چکا ہے اور دُوسری طرف انسان زبان لٹکائے صحرا میں دوڑتا پھر رہا ہے لیکن اسے وہ چشمہ نظر نہیں آیا جو اُس کی رُوح کی پیاس کو بجھا سکے۔ ازل میرے پیچھے ابد سامنے کہنے والا احساس آج میرے پیچھے بھی نیستی اور میرے سامنے بھی نیستی کے احساس میں بدل گیا ہے۔ وجُود شرِ حسنہ سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ عدم کے اندھیرے میں وجود کا رقصِ شرر حوصلہ مندرجائیت کا سبب کیسے بن سکتا ہے۔ جو رُومانی فلسفے اور تصوّرات کی FINITENESS (محدودیت) کو محدُود بناتے تھے، ان کا نعم البدل سارتر اور کامیو کی الحادی وجودیت کیسے بن سکتی ہے۔

مصاحبے میں راشد ایک جگہ کہتا ہے "قدیم شاعروں کا" اَدبی اخلاق، مذہب اور تصوّف پر مبنی تھا۔ آج ہمیں اس اخلاق کے لیے نئی بنیادیں ڈھونڈنے کی ضرورت ہے۔ شاید ہمیں یہ بنیادیں انسانیت کے لیے تصوّرات اور بین الاقوامی زندگی کے نئے مظاہرات میں مل سکیں، انسانیت کے نئے تصوّرات سے بحث ہمیں نفسِ مضمون سے بہت دُور لے جائے گی اور میری مصیبت یہ ہے کہ اس موضوع پر ایلیٹ کے مضمون، (HUMANISM OF IRVING BABBIT) کے اثرات سے الگ ہو کر

سوچ نہیں سکتا۔ بہرصورت، فی الحال تو ہماری نجات اسی میں ہے کہ ہم انسانیت کے نئے تصوّرات کو پروان چڑھائیں اور بیسویں صدی کے مفکّروں کی طاقت اسی میں صَرف ہُوئی ہے کہ مذہب سے الگ ہو کر نئی اخلاقیات کی بنیاد رکھیں۔ راشد کی فکر بھی کچھ اسی قسم کی رہی ہے کہ خدا مر چکا ہے اور اس کی موت سے فائدہ اُٹھا کر انسان کو اپنے طوق و سلاسل توڑ دینے چاہییں اور مستقبل کی طرف قدم بڑھانا چاہیے۔ اس کے نزدیک یہ درختوں کی ساخوں کی خودفریبی ہے کہ یہ جاننے کے باوجود کہ ان کی جڑیں کھوکھلی ہو گئی ہیں۔ وہ اپنی کِرم خوردہ شاخوں سے تازہ تم ڈھونڈتی ہیں لیکن راشد جدید انسان کی رُوحانی ویراں ساما بنوں سے بے خبر نہیں:

کوئی یہ کس سے کہے کہ آخر
گواہ کس عدلِ بے بہا کے بنتے عہدِ تاتار کے خرابے
عجم وہ مرزِ طلسم و رنگ و خیال و نغمہ
عرب وہ اقلیم شیر و شہد و شراب و خرما
فقط نواسنج بنتے در و بام کے زیاں کے
جو اُن پہ گزری تھی اس سے بدتر دِنوں کے ہم صیدِ ناتواں ہیں

اور ہم بدتر دنوں کے صَید ناتواں ہیں کیوں کہ ہماری موت در و بام اور کوچہ و برزن کی بربادی نہیں ہے۔ ہماری تباہی آہن و چوب اور سنگ و سیماں سے تعمیر شدہ کاخ و عمارات کی تباہی نہیں ہے بلکہ ہم تو جسم و رُوح کے اس آہنگ کی شکست کے نوحہ گر ہیں جس نے زندگی کو بے معنی اور بے مقصد بنا دیا ہے:

شکستِ مینا و جام برحق
شکستِ رنگِ عذارِ محبوب بھی گوارا
مگر ـــــ یہاں تو کھنڈر دلوں کے
[ـــــ یہ نوعِ انساں کی
کہکشاں سے بلند و برتر طلب کے اُجڑے ہُوئے مدائن]

شکستِ آہنگ حرف و معنی کے تو صر گرہیں

اس بات کے احساس کے باوجود کہ آدمی حرف و معنی کے آہنگ سے محروم ہو کر اپنی سالمیت اور انضمام گنوا بیٹھا ہے۔ راشدؔ کبھی اس بات پر سوچنے کی کوشش نہیں کرتا کہ ماضی سے کٹی ہوئی جس سیکولر اور مادّی تہذیب کا آج کا انسان تجربہ کر رہا ہے۔ وہ خود حرف و معنی کے آہنگ کی شکست کے عناصر لیے ہوئے ہے۔ راشدؔ اشتراکیت سے بھلے خوش نہ ہو لیکن اس کا نئے جہان کا تصور اتنا ہی مادّی اور سیکولر ہے جتنا اشتراکیوں کا۔ اسی نظم (نمرود کی خدائی) کے آخری حصے میں وہ آنے والے دنوں کی وحشت سے کانپتا ہے۔ کیوں کہ اس کی نگاہیں دیکھتی ہیں کہ حرف و معنی کا ربط ٹوٹ چکا ہے اور راستے نیم ہوش مندوں سے —— نیند میں راہ پوگداؤں سے بھرے پڑے ہیں :

حیات خالی ہے آرزو سے

ہماری تہذیب کہنہ بیمار جاں بلب ہے

آپ دیکھیں گے کہ جدید شاعر بھی آنے والے دِنوں کی وحشت سے کانپتا ہے لیکن یہ خوف نیند میں راہ پوگداؤں اور صوفیوں کا خوف نہیں بلکہ سیاست، ٹیکنالوجی اور ماس میڈیا کے پیدا کردہ ان نیم ہوش مندوں کا خوف ہے جن کے اعصاب کی ہر لرزش کو ہوش مند مطلق العنان آمر کنٹرول کرتے ہیں۔ یہاں پر حرف و معنی کے رشتے کے ٹوٹنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، کیوں کہ اس معاشرے میں روح کی گردن تو پہلے ہی ماری جا چکی ہے۔ مرگِ اسرافیل کی پوری فضا تو ایسے ہی معاشرے کی آئینہ دار ہے جس میں انسان کا ذہن، اُس کی روح، اُس کا نطق مار دیا جائے۔ یہ دِلِ دانا اور گوشِ شنوا کی موت ہے۔ یہ مُطرب و مغنّی اور شاعر کی موت ہے۔ یہ درویش کی ہاؤ ہو اور اہلِ دل سے اہلِ دل کی گفتگو کی موت ہے۔ اور یہ معاشرہ اسی آدرش سے پیدا ہوتا ہے جو مادّی تہذیب اور مادی خوش حالی تک محدود ہو۔ جو انسان کی ذہنی تخلیقی اور روحانی طاقتوں کا انکار کرتا ہے جو انسان کے آگے اور انسان کے پیچھے دیکھنے سے انکار کرتا ہو۔ جو پوری کائنات میں سوائے انسان کے کسی اور چیز کا قائل ہی نہ ہو۔ خود راشدؔ کی پوری شاعری ایسے معاشرے کے خوف سے بھری پڑی ہے جس میں

لب بیاباں اور بوسے ویراں ہوں ۔کیوں کہ راشد بھی جانتا ہے کہ بوسے رُوح کا اظہار ہوتے ہیں اگر وہ تہذیب بیمار ہے جو بوسوں پر پابندی لگاتی ہے تو وہ تہذیب بھی بیمار ہے جس میں دو جسموں کے درمیان سرِمُو بُعد نہ ہو پھر بھی دِلوں کے درمیان سنگین فاصلے حائل رہیں ۔جب رُوح ہی مر جائے تو بوسوں میں آتشیں لرزشیں کہاں سے پیدا ہوں گی ۔ ایسی زندگی کو ایلیٹ نے DEATH IN LIFE کہا ہے ۔ یہ زندگی ڈانٹے کے جہنّم کے اس طبقے کی یاد تازہ کرتی ہے جس میں وہ فرشتے اپنی سزا پا رہے ہیں جنھوں نے نہ خدا کے خلاف بغاوت کی نہ اُس کی فرماں برداری کی ۔راشد ایسی زندہ لاشوں کا تعارف اجل سے اس طرح کراتا ہے :

اجل ان سے مل
کہ یہ سادہ دِل
نہ اہلِ صلوٰۃ اور نہ اہلِ شراب
نہ اہلِ ادب اور نہ اہلِ حساب
نہ اہلِ کتاب
نہ اہلِ کتاب اور نہ اہلِ مشین
نہ اہلِ خلا اور نہ اہلِ زمیں
فقط بے یقیں (تعارف)

یہی بندگانِ زمانہ اور بندگانِ درم ، جن کا زندگی سے کوئی ربط باقی نہیں رہا ، وہ منفی انسان ہیں جن سے ہمارا سماج بھرا پڑا ہے ۔ آخر خوش حالی اور ترقی اور کامرانی اور دولت اور سماجی وقار اور اقتدار کے تصوّرات پر قائم معاشرہ ہے ۔ وہی بے رُوح جسم پیدا ہوں گے ، جو روبوٹ کی طرح گھر سے کارخانہ اور کارخانے سے گھر کی طرف حرکت کریں گے اور مر جائیں گے ۔ یہ بے رُوح انسان محض پرچھائیاں ہیں اور پرچھائیوں کے لیے حرف و معنی کے ربط کا کوئی مسئلہ ہی نہیں رہتا ۔عجم اور عرب اور مشرق و مغرب کے وہ تمام مہذب معاشرے جن میں صحت مند روحانی روایات اور قلندری اور درویشی کی اعلیٰ اخلاقیات زندہ و تابندہ تھیں ۔آج کے کھوکھلے انسانوں کے مقابلے میں زیادہ بھرپور انسان پیدا کر سکتے تھے ۔ یہ وہ

انسان تھے جن کی جڑیں زیادہ مضبوط تھیں۔ اُن کی نفرت بھی عمیق تھی اور ان کی محبت بھی عمیق۔ وہ اگر مرکزِ کائنات نہیں تھے تو حادثۂ کائنات بھی نہیں تھے۔ کم از کم ان کا معاشرہ اس معنی میں انسانی نہیں تھا جس معنی میں ہمارا معاشرہ انسانی ہے جس میں انسان ہی مرکزِ کائنات ہے۔ جو خود اپنی ابتدا ہے اور خود اپنی انتہا۔ جو اپنی ذات کے علاوہ کائنات میں کسی غیر ذات کا قائل نہیں۔ سوال یہ ہے کہ خالص مادّی فلسفوں کی چھتر چھایا تلے تربیت پایا ہوا یہ آدمی کسری اور منفی نہیں ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ جدید دور کا ذکر کرتے وقت اپنی فکر سے روحانی ڈائی مینشن کو نکال دینے کا نتیجہ یہی ہوگا کہ ہم اسی خوش فہمی میں مبتلا رہیں کہ جدید دور کے مسائل محض اقتصادی اور سیاسی بنیادوں پر ہی حل کیا جا سکتا ہے۔ لبرل فکر آج جس بحران سے گزر رہی ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ انسان کے معاشرتی مسائل کے سلجھانے کے لیے اس نے جو طریقے پسند کیے تھے انھوں نے چند ایسے مسائل پیدا کر دیے ہیں جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے نہایت ہی خوفناک ہیں۔ آج کی آمریت، پولیس اسٹیٹ اور ذہنی دھلائی کے مقابلے میں ماضی کی مطلق العنانی تو اتنی ہی بے ضرر ہے جس قدر ایٹم بم کے مقابلے میں تیر و سناں۔ فاشی، سامراجی، اور اشتراکی مدبّروں اور شاطروں کی سفاکیوں کے سامنے تاریخ کے بڑے سے بڑے ستم گر بھی اردو غزل کے معشوق معلوم ہوتے ہیں۔ لبرل فکر جس اطمینان سے ماضی کی روحانی اور صوفیانہ روایتوں کو مسترد کر دیتی ہے اور نعم البدل کے طور پر کوئی ایسا نظام اقدار پیش نہیں کر سکتی۔ جو انسان کے لیے زندگی کو بامعنی اور وجود کی اصول میں دبی ہوئی المناکی اور کرب کو گوارا بنا سکے تو گویا وہ اس انسان کو جو حیاتیاتی طور پر جذبے، احساس اور روح کی گرمی کے بغیر جی نہیں سکتا، محض جسم کے مادّی تقاضوں کی بنیاد پر جینے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ آپ دیکھیے کہ جدید دور نے اپنے روحانی ورثے کا جس طرح انکار کیا ہے اس کے نعم البدل کے طور پر نہ ادب کام آتا ہے نہ کلچر، نہ قوتِ حیات کا تصور، نہ ماورائیت۔ وجودیت مایوسی کا فلسفہ ہے اور ہیومنزم تو کوئی فلسفہ ہی نہیں۔ ترقی پسندوں کے لیے اس خلا کو پُر کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیوں کہ ان کے نزدیک روحانی خلا جیسی کوئی چیز ہی نہیں۔ ان کے لیے خالی پیٹ تو ایک حقیقت ہے۔ لیکن روحانی خلا تو محض خلا ہی خلا ہے۔ پیٹ بھروں

کی ذہنی عیاشی! راشد جو روح اور جسم کے آہنگ کا متلاشی ہے، ماضی کے روحانی ورثے کو یک قلم مسترد کرنے کے بعد لبرل فکر کے اس بحران کا شکار ہو جاتا ہے۔ مثلاً راشد بے روح جسم کو جو محض ایک AUTOMATION ہو، قبول نہیں کرتا۔ جنسی سطح پر ہی نہیں بلکہ زندگی کی میکی سطح پر جسم کی کارگاہوں کا ہیبزم بننا راشد کو گوارا نہیں۔ ویسٹ لینڈ کے کار بینکل کلرک کی مباشرت، بے آرزو، بے روح اور سرد مباشرت ــ لب بیاباں بوسے ویراں، والی مباشرت جس کے بعد عورت سوچتی ہے:

"WELL NOW THATS DONE: AND I AM GLAD ITS OVER."

یہ جسمانی رشتہ راشد کو قبول نہیں۔ جنس کو جب تفریح اور تفنن کا ذریعہ بنایا جاتا ہے تو آدمی تفریح اور تفنن بھی حاصل نہیں کر سکتا۔ انسانی تعلقات کی بنیاد جذباتی رشتوں پر ہے اور ان جذباتی رشتوں کا تعین خیر و شر کے اخلاقی تصورات سے ہوتا ہے اور خیر و شر کے اخلاقی تصورات کی تشکیل معاشرہ اپنی روحانی قدروں کی بنیاد پر کرتا ہے۔ لبرلزم اور ہیومنزم کی یہ کوشش کہ نفسیاتی حیاتیاتی اور معاشرتی بنیادوں پر ایسی اخلاقیات تعمیر کرے جو انسان کی روحانی روایت سے غیر متعلق ہو۔ کم از کم ابھی تک تو کسی تسلی بخش نتیجے پر پہنچ نہیں سکی۔ ایلیٹ نے اپنے بودلیئر والے مضمون میں لکھا ہے کہ جب تک انسان، انسان ہے، وہ جو کچھ بھی کرے گا یا تو خیر ہو گا یا شر۔ اور جب تک ہم خیر یا شر کرتے رہیں گے، ہم انسان رہیں گے۔ اور PARADOXI CALLY کچھ نہ کرنے سے شر کرنا بہتر ہے کیوں کہ اس طرح کم از کم ہم جیتے تو ہیں۔ مطلب یہ کہ آج کا انسان جو خیر و شر کے تصورات کے بغیر جینے کی کوشش کر رہا ہے، وہ دراصل جینے کی اہلیت ہی گنوا بیٹھا ہے، اور ایک میکانکی گوشت کا لوتھڑا بن جاتا ہے۔ اسی مضمون میں ایلیٹ کہتا ہے کہ عورت اور مرد کے جنسی تعلقات کو جو چیز حیوانوں کے تعلقات سے ممتاز کرتی ہے، وہ یہی خیر و شر کا احساس ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ چوں کہ بودلیئر اچھائی کا ایک غیر مکمل، موہوم روحانی تصور رکھتا تھا اس لیے کم از کم وہ اتنی بات تو سمجھ سکتا تھا کہ ایک شر کی حیثیت سے

جنسی افعال آج کے دَور کے قدرتی زندگی بخش پر نفضن میکانکی عمل سے زیادہ پُرجلال اور کم غیر دلچسپ ہے۔ بودلیئر کے لیے جنسی عمل کم از کم کروشن نمک (فروٹ سالٹ) کھانے سے کچھ مختلف ہی کام تھا، خود راشد کی نظم "داشتہ" جذبات کی جن پُرپیچ تہوں کو یکے بعد دیگرے سامنے لاتی ہے، اُن کی بنیاد اخلاقی ہی ہے۔ ماورا کی تمام نظمیں خصوصاً "اتفاقات" "گناہ" "عہدِ وفا" "جرأتِ پرواز" وغیرہ جذبات اور اخلاق کے تصادم سے پھوٹی ہوئی چنگاریاں ہیں اور ان چنگاریوں کی چمک اور حرارت کی مثال اردو کی جدید شاعری پیش کرنے سے قاصر ہے۔ شاعر بار بار یہ کہتا تو ہے کہ مجھ کو کیا اس سے غرض ہے کہ خدا ہے کہ نہیں، لیکن یہ تو شاعر ہی جانتا ہے کہ اُس کو خدا سے کتنی غرض ہے:

صبح جب باغ میں رس لینے کو زنبور آئے
اس کے بوسوں سے ہوں مدہوش سمن اور گلاب
شبنمی گھاس پہ دو پیکرِ یخ بستہ ملیں
اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے (اتفاقات)

کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا
بے بسی میرے خداوند کی تھی (گناہ)

مسکرا دے کہ ہے تابندہ ابھی تیرا شباب
ہے یہی حضرتِ یزداں کے تمسخر کا جواب (حزنِ انساں)

اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا
حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا
گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں مَیں نے (مکافات)

اب دستوئیوسکی کے کردار ایواں کارامازوف کا یہ جملہ دیکھیے کہ اگر خدا نہیں تو ہر چیز

ممکن ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ باوجود الحاد کے راشدؔ خدا سے انکار نہیں کرتا۔ نہیں کر سکتا کیوں کہ خدا کا انکار کر دیجیے تو آپ خیر و شر کے تصوّر سے بالا ہو جاتے ہیں۔ پھر گناہ میں بھی لذّت نہیں رہتی یعنی اس پُر جلال گناہ کی جگہ کہ :

شبنمی گھاس پہ دو پیکرِ یخ بستہ ملیں
اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے

لب بیاباں بوسے ویراں والا تجربہ ہاتھ آتا ہے۔ ایوان کارا موزوف اسی لیے کہتا ہے کہ "میں خدا کا انکار نہیں کرتا لیکن اس کی ٹکٹ شکریے کے ساتھ لوٹا دیتا ہوں"۔ مطلب یہ ہے کہ اس کی بنائی ہوئی دُنیا کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ یہی حال خیّام کا ہے جو خدا کا انکار نہیں کرتا۔ خیّام کو بھی خدا کی ضرورت ہے اُس دُنیا کو واپس لوٹانے کے لیے جسے اس کا احساس قبول نہیں کرتا۔ خیّام وجود کی بنیادی المناکی، اُس کی بے مقصدی اور بے معنویت، ناتمامی اور محدودیت کو قبول نہیں کر سکتا۔ اس نے فنا کے اندھے خلا میں جھانک کر دیکھا ہے اور زندگی اس کے لیے ایک سیاہ طربیہ بن گئی ہے۔ ایک بھیانک سوال۔ اور اسے خدا کی ضرورت ہے تاکہ اس کو اس کی طرف پھینک کر تسکین حاصل کر سکے (یہی ہے حضرتِ یزداں کے تمسخر کا جواب)
آدمی خیر و شر سے بلند ہو جائے تو اپنے اعمال کو ناپنے کا اس کے پاس کوئی خارجی ذریعہ نہیں رہتا۔ اور اسی وجہ سے اس کے اعمال اپنی معنویت کھو بیٹھتے ہیں۔ جی ایس فریزر نے بیکٹ کے متعلق ایک دل چسپ بات کہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بیکٹ کو غصّہ خدا کے نہ ہونے پر ہے۔ راشدؔ کی باغی لبرل فکر خدا کا انکار تو کرتی ہے لیکن اس کی شاعری خدا کے تصوّر کے بغیر دو قدم بھی نہیں چل سکتی۔ راشدؔ کی شاعری کے جذباتی نقوش ان تار و پود سے بنے ہوئے ہیں جو خیر و شر کے اخلاقی تصوّرات سے وابستہ ہیں۔ راشدؔ کا DILEMMA ہر جدید آدمی کا 'ڈائی لے ما' ہے۔ آدمی خدا کے ساتھ بھی زندہ نہیں رہ سکتا اور خدا کے بغیر بھی وہ ماضی کی روحانی روایت کو قبول بھی نہیں کر سکتا اور بے رُوح زندگی جو خالص جسمانی اور مادی تقاضوں پر مبنی ہو اس کے لیے کافی نہیں۔

دراصل ماضی کی رُوحانی روایت سے راشدؔ کی لڑائی کی بنیادی وجہ ہی یہ ہے کہ راشدؔ

جسم و روح کی ثنویت قبول نہیں کرتا۔ وہ ہر اس نظامِ فکر اور اخلاق کو مسترد کر دیتا ہے جو اس ثنویت کا قائل ہے۔ اسے ان فلسفوں سے بھی کوئی دلچسپی نہیں جو لذاتِ جسمانی کا انکار کرتے ہیں جو نیاگ اور تپسیا، زہد اور پرہیزگاری کے فلسفے ہیں۔ اور راشد کی نظر میں ماضی کی تمام فکر ان ہی تاریک اندھیری راہوں میں حقیقت کی تلاش کرتی رہی ہے۔ راشد فکری سطح پر چوں کہ روحانیت کو حتمی طور پر مسترد کر دیتا ہے اس لیے اس کے یہاں وہ کشمکش نظر نہیں آتی جو مثلاً ایٹس (YEATS) کے ہاں ملتی ہے کہ آخر روحانی سطح پر جینے کے لیے آدمی کو اپنے جسمانی تقاضوں کی نفی کیوں کرنا پڑے۔ (یہاں پر یہ غلط فہمی نہ ہونے پائے کہ ایٹس گویا دام مارگیوں کے طرز پر سوچ رہا ہے) بہرحال راشد کے یہاں کوئی ایسا نظامِ فکر اور نظامِ اخلاق نہیں جس میں راشد روحانی اور جسمانی تضاد کو کسی ایک نقطۂ اتصال پر وحدت بخش سکے۔

راشد کی شاعری میں نہ زندگی سے بیزاری ہے نہ دنیا سے، نہ انسان سے، نہ کائنات سے۔ ایک خاص دور کی سیاسی فضا کے تحت جہاں بیزاری کے جو اجزا اس کی ابتدائی نظموں میں پیدا ہوئے تھے وہ بھی بعد میں چل کر ایک خوش گوار جذبی ہم آہنگی میں بدل گئے۔ راشد انسانی زندگی کو اس کی تمام پہنائیوں کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ وہ انسان کے معاملے میں جذباتی بالکل نہیں بنتا۔ نہ وہ انسان کی عظمت کا قائل معلوم ہوتا ہے نہ اس کے تقدس کا۔ اس کی شاعری میں انسان کی عظمت کے رجز نہیں ملتے۔ وہ انسان کو خاصا بے وقوف سمجھتا ہے اور اپنے طویل تمدنی سفر میں اس سے جو حماقتیں سرزد ہوئی ہیں، راشد انھیں نظر انداز نہیں کرتا۔ یہ حماقتیں سیاسی اور سماجی بھی ہیں اور اخلاقی اور روحانی بھی۔ لیکن انسان کے غیر جذباتی، حقیقت پسندانہ تصور کے باوجود وہ زندگی کے بارے میں تھوڑا بہت جذباتی ضرور بن جاتا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کی اپنی ایک قوت ہے۔ اپنا ایک پھیلاؤ اور عمل ہے جو بذاتِ خود خوب صورت اور عظیم ہے۔ اگر زندگی آلام و مصائب کا انبارِ بے پایاں بنی ہوئی ہے تو قصور زندگی کا نہیں بلکہ انسانی فکر کا ہے جس نے اُس کے پاؤں میں حیات کُش فلسفوں اور اخلاقی احتساب کی زنجیریں ڈال دی ہیں۔ راشد جب ایک بھرپور اور صحت مند زندگی

کے امکانات پر غور کرتا ہے تو انسان کی آزادی کا تصوّر ایک اثباتی قدر کی صورت میں اس کے سامنے اُبھرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ راشد کی شاعری میں انسان کا وہ رُومانی تصوّر کارفرما ہے جو اسے فطری طور پر نیک، مقدس اور اچھا سمجھتا ہے اور جو سمجھتا ہے کہ زنجیر و سلاسل ٹوٹ جانے کے بعد جو انسان رُونما ہوگا وہ ایسا ہوگا۔ میں کہہ چکا ہوں کہ راشد انسان کے متعلق جذباتی نہیں بنتا لیکن راشد کو انسان کے متعلق اس کلاسیکی یا ایلیٹ کے دَور کے اس نوکلاسیکی تصوّر سے بھی کوئی دلچسپی نہیں جو انسان کو فطری طور پر سرمست اور بے لگام اندھی جبلّتوں اور طوفانی جذبات کا غلام سمجھتا ہے اور اُس کے جبلّی اور جذباتی نظم و ضبط کے لیے روحانی اقدار پر مبنی طاقت ور اخلاقی روایت کے استحکام کو ضروری خیال کرتا ہے۔ شاعر کا تعلق مجرّد فکر سے نہیں بلکہ ACTUALITY کی دُنیا سے ہوتا ہے اس لیے وہ اپنی فکر کو اُس کے منطقی حدُود تک پہنچانے کی بجائے اپنے حسّی اور جذباتی تجربات پر زیادہ بھروسہ کرتا ہے اور راشد کا تجربہ اسے بتا رہا ہے کہ جسم اور جذبات ماضی کی بوسیدہ اخلاقی روایتوں میں جکڑے ہوئے ہیں۔ راشد کے ہاں آزادی کا تصوّر محض سیاسی نہیں بلکہ ذہنی، تہذیبی اور اخلاقی بھی ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھیے کہ راشد ترانہ باز شاعر نہیں ہے۔ اس لیے وہ آزادی کے ترانے نہیں گاتا بلکہ زندگی کے ٹھوس حقائق کی تصویر کشی کے ذریعے وہ اس قدر کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے۔ آزادی کی قدر کے سامنے اسے تمام قدریں ہیچ نظر آتی ہیں۔ انسان کی وہ رُوحانی قدریں بھی جو انسان سے اخلاقی اور جذبی نظم و ضبط کا مطالبہ کرتی ہیں اور اپنی انتہائی شکل میں جو زندگی کی نفی اور انکار کے تصوّرات کو جنم دیتی ہیں۔ راشد کے یہاں تصوّف، درویشی اور قلندری کے خلاف جو ایک شدید ردِّ عمل ملتا ہے اس کی وجہ تو یہ ہے کہ راشد اقبال کی طرح محسُوس کرتا ہے کہ انسان کی اصل جولان گاہ کارزارِ حیات ہے اور تصوّف کے انفعالی رجحانات انسان کی قوتِ عمل کو مفلوج کر دیتے ہیں اور اسے حقیقی دُنیا کے مسائل سے بے نیاز بنا دیتے ہیں۔ حافظ کے ساتھ راشد کا رشتہ بھی اقبال کی طرح لاگ اور لگاؤ کا رشتہ ہے راشد صوفی کے جذب و کشف کے مقابلے میں اس دُنیا کو پیش کرتا ہے جس کے حقیقی

مسائل سے صُوفی کو کوئی سروکار نہیں رہا :

ہاں ناف میں (یا ناف کے پاتال میں) شاید
تجھ کو نظر آجائے کبھی شہر کے آلام کا رعشہ
اس شہر میں اب دیکھنے کو آنکھ نہ جینے کے لیے ہاتھ
نہ رونے کے لیے دِل!

(اس پیڑ پہ ہے بُوم کا سایہ)

لیکن اس بات پر نہ تو اقبال نے کبھی غور کیا نہ راشد غور کرتا ہے کہ اس شہر میں اگر دیکھنے کو نہ آنکھ ہے نہ جینے کے لیے ہاتھ ہے اور نہ رونے کے لیے دل، تو اس صوُرتِ حال کے لیے ہمارا وہ رویہّ تو ذمّہ دار نہیں ہے جس نے درویشی اور قلندری کی اخلاقیات کو جو معاشرے کی رگوں میں خونِ تازہ کی طرح دوڑتی پھرتی تھیں، نکال باہر کیا۔ آخر گلستاں کے افکار کے زیر اثر تربیت پائے ہوئے سلاطین و وُزرا ان لوگوں سے تو مختلف ہی ہوں گے جنھوں نے میکیاولی کو اپنا پیرو مُرشد بنایا تھا۔ اب رہا یہ خوف کہ قدُسیوں کے خواب کی تعبیر کہیں یہ نہ نکلے کہ حرف و معنی کا ربط پھر سے ٹوٹ جائے اور راستے نیم ہوش مندوں، نیند میں راہ پوگداوں اور صوفیوں سے بھر جائیں تو میں ایلییٹ کے اس قول کی طرف توجہ مبذول کراؤں گا کہ صحت مند معاشرے میں ہر آدمی کے لیے صوفی بننا ضروری نہیں لیکن ہر آدمی کے لیے یہ احساس ضروری ہے کہ چند لوگ اس راہ پر گامزن ہونے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ یہی لوگ ہیں جن کے رُوحانی تجربات اور ان تجربات پر قائم درویشی اور قلندری کی اخلاقیات سے زندگی نئی توانائی حاصل کرتی ہے۔ یہ سمجھنا مشکل ہے کہ درویش اور سنیاسی آج کل کے حالات کے ذمّہ دار کیسے ہو سکتے ہیں۔ آج کے مسائل کے حل کے طور پر ان کی طرف دیکھنا بالکل دوسرا مسئلہ ہے۔ خوں ریز فسادات کے وقت سیاسی شاطروں کی چال بازیوں، فاشی جماعتوں، نجی سینا‌ؤں، زہریلے اخباروں کو نظر انداز کر کے مسجد کے بانگی اور جٹا دار سادھو کی طرف انگشت نمائی کرنا حقیقت پسند طرزِ فکر نہیں۔ راشد ایک ملاّئے حزیں کو تین سو سال کی نکبت کا نشان کیسے قرار دیتا ہے، یہ سمجھنا مشکل ہے۔ دراصل درویش، صوُفی اور مُلاّ پر راشد کا قہر جس عنصری بپھراؤ کے ساتھ نازل ہوتا ہے وہ آج کے حالات میں جب کہ

درویش و ملا قصۂ پارینہ ہو چکے ہیں کچھ (BLOATED) ہی معلوم ہوتا ہے۔ ماضی اور ماضی کی مذہبی اور صوفیانہ روایات کی طرف جدید شاعروں کا رویہ راشد سے مختلف ہے۔
یہ رویہ بغاوت کا نہیں بلکہ نوستالجیا (NOSTALGIA) کا رویہ ہے۔ جدید شاعر بقول ایلیٹ اگر مذہب میں اعتقاد کی اہلیت نہیں رکھتا تو اس کی طرف تعصب بھی نہیں رکھتا۔ ایلیٹ، پاؤنڈ، جائس اور لارنس نوستالجک رہے ہیں۔ لیکن جدید تر شاعروں کا نوستالجیا اپنے ان پیش روؤں سے مختلف ہے۔ جدید شاعروں میں جدید دنیا کے خلاف حقارت اتنی شدید نہیں ہے جتنی مثلاً ایلیٹ، لارنس اور جائس میں تھی۔ ایلیٹ کھوکھلے انسانوں کے بعد نوستالجیا کی تقیم ترک کر دیتا ہے۔ بقول سپینڈر کے اس نظم تک ایلیٹ کا مسئلہ وقت کے تاریخی تسلسل میں حیاتِ انسانی کے مقام کے تعین کا تھا۔ اس لیے ماضی کی آرزومندی اور حال سے حقارت میں اس کا احساس جدید آدمی کے احساس سے قریب تھا۔ لیکن ASH WEDNESDAY اور اس کے بعد کی نظموں میں اس کا مرکز بالکل مختلف موضوع سے رہا۔ یعنی وقت کی ابدیت میں انسان کے مقام کا تعین۔ اب اس کی مذہبی حساسیت کے سیاق میں عصری معاشرتی مسائل کی پیدا کردہ مایوسی میں وہ شدت اور ــــــ RELEVANCY نہیں رہی جو پہلے تھی۔ لیکن سبھی جدید شاعر ایلیٹ کی طرح اپنی حساسیت کو مذہب کی طرف موڑ دینے کی اہلیت نہیں رکھتے، اور نہ ہی جدید دنیا کی طرف ان کا رویہ اس اعصابی حقارت کا ہے جو مثلاً لارنس کا تھا۔ لہٰذا ماضی کی طرف ان کا نوستالجیا شدید اور جذباتی نہیں بلکہ وہی خاموش افسردگی لیے ہوئے ہے جو شام کے دھندلکے میں ہوتی ہے۔ جب روشنی پر تاریکی کے سائے بڑھنے لگتے ہیں۔ فلپ لارکن کی نظم CHURCH GOING جو بہ اتفاقِ رائے جدید شاعری کی معرکۃ الآرا نظم ہے، اسی کیفیت کی حامل ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ یہ کیفیت کسی گراں مایہ چیز کے ہاتھ سے نکل جانے کا یہی احساس، کسی چیز کے کھو دینے کا یہ غم ہے جو آرنلڈ کی شاعری کو آج ہمارے لیے اتنی معنی خیز بنائے ہوئے ہے۔ برسوں کے فاصلے کے باوجود لارکن کی حساسیت وکٹوریائی عہد کی حساسیت کے قریب ہو جاتی ہے، کیوں کہ بہرحال آج بھی ہم ان مسائل کا حل تلاش نہیں کر سکے ہیں جنھوں نے وکٹوریائی عہد کو ہلا کر رکھ دیا

تھا۔ اُردو کے جدید شاعروں میں بھی نوستالجیا ایک زبردست حرکی قوت ہے اور ان کی شاعری بھی احساسِ زیاں کی افسردگی سے گراں بار ہے۔ نوستالجیا کا احساس ایک طاقت ور تخلیقی قوت رہا ہے اور غالبؔ کی غزلوں سے لے کر اقبالؔ کی نظموں تک اس نے شاہکار پیدا کیے ہیں لیکن نوستالجیا کے لیے سب سے ضروری شرط یہ ہے کہ شاعر جس دُنیا میں رہتا ہے، اس کا اسے بھرپُور احساس ہونا چاہیے۔ یہ عصری آگہی والی بات سے ذرا مختلف بات ہے (عصری آگہی سے واقفیت تو ڈاکٹر محمد حسن اور ممتاز حسین کی تنقیدیں پڑھنے سے بھی ہو جاتی ہے اور چوٹی کے اخبار پڑھنے سے بھی۔ لیکن جدید دَور کے مسائل کا جو احساس راشد کی شاعری میں یا جدید شاعروں میں، یا ایلیٹ اور رحائکس میں یا بادلیئر میں ملتا ہے، اُس کا ذرہ بھر بھی احساس عصری آگہی والے نقادوں کو ہوتا تو ان کی صحافتی تنقید میں صحافت کا رنگ بھی کچھ زیادہ ہی قابلِ احترام ہوتا) بہرحال ایک تو شاعر کو اپنے دَور کا بھرپور احساس ہونا چاہیے، دُوسرے ماضی کی طرف اُس کا رویہ لگاؤ کا ہونا چاہیے۔ لیکن چوں کہ راشد ماضی کو مُسترد کر دیتا ہے اِس لیے اُس کے یہاں نوستالجیا کا عنصر شعوری سطح پر سرگرمِ عمل نظر نہیں آتا۔ یعنی راشد کی فکری اور جذباتی ساخت کے پیشِ نظر یہ ممکن ہی نہیں کہ اس سے کوئی ایسی نظم تخلیق ہو جس میں ماضی حال کا پیمانہ بنے، جس میں ماضی کی طرف شیفتگی کا عنصر ماضی کو ایک زندہ اور حرکی قوت بنا کر پیش کرے لیکن تخلیقی سطح پر راشد ماضی سے بے تعلق نہیں رہ سکا۔ اقبالؔ کے علاوہ اُردو کے کسی شاعر کی فضا اس قدر عجمی اور عربی نہیں ہے جس قدر راشد کی ہے عجمی اور عربی اساطیر اور تلمیحات کو جس تخلیقی شان سے راشد نے اپنی شاعری میں اُستعمال کیا ہے۔ گھریلو چیزوں کے لیے بھی ان اجنبی انجان لفظوں کی تلاش جس میں زمانی اور مکانی فاصلوں نے دُوری کا حُسن پیدا کر دیا ہے، راشد کی لفظیات کو غیر معمُولی حُسن ادا کرتی ہیں۔ صراحی و مینا و جام و سبُو ـــ فانُوس و گلدان ـــ گلگونہ و غازہ و کفش و موزہ۔ گُل دلا۔ نقارے۔ جلاجل۔ سنجاب و سمور۔ پشمینہ و دستار۔ آہن و چوب و سنگ و سیماں۔ شیر و شہد و شراب و خرُما۔ شبِ زفاف۔ گرم خانہ۔ بخاری۔ زمستان و تابستان۔ بُوم و زنبُور۔ معبد۔ خانقاہ۔ راہب۔ راہبہ۔ خطیب و موذن۔ آستان و

گنبد و مینار و محراب۔ درویش و مجذوب و ہیکل تراش و کاہن و کیمیاگر۔ اسرافیل و یاجوج و ماجوج۔ ابولہب جہاں زاد۔ نوروز رسدہ اور یاسمن۔ مے ناب قزوین و خلارِ شیراز ہمالہ اور الوند کی چوٹیاں۔ کاخ فغفور و کسریٰ اور ان کے علاوہ بے شمار اجزا ہیں جو زمانی اور مکانی فاصلوں سے لائے گئے ہیں اور جن سے راشد کی شاعری میں وہ EXOTIC کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ اس کی نظمیں الف لیلوی دنیا کی پُر کیف رومانی فضاؤں میں سانس لیتی محسوس ہوتی ہیں اور یہ اس شاعری کی ذہنی فضا ہے جس میں جدید دور کی بے چینی اور اضطراب اپنی پوری شدت سے ظاہر ہوا ہے۔ کیا اس کے بعد بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ راشد نے ماضی اور مشرقی روایات کو مسترد کیا ہے۔ فکری سطح پر اس نے ان سے بغاوت کی لیکن انھوں نے اپنا انتقام اس طرح لیا کہ تخلیقی سطح پر راشد کے تخیل کو بالکل اپنے رنگ میں رنگ ڈالا۔

میں ذکر کر رہا تھا راشد کی شاعری میں انسانی آزادی کے تصور کا۔ راشد کو اس بات کا احساس ہے کہ انسان کی آزادی کے نہ صرف ماضی کے منفی روحانی فلسفے دشمن رہے ہیں بلکہ ماضی کے جابر اور آمر بادشاہ، سامراجی لٹیرے، فاشی درندے، اشتراکی آمر اور اقتدار کے بھوکے جمہوریت کے نام لیوا سیاسی شاطر سبھی نے انسان کی آزادی پر چھاپے مارے ہیں۔ راشد فرد کی آزادی چاہتا ہے حیات کش فلسفوں سے فرسودہ اخلاقی بندھنوں سے، مطلق العنان حکومتوں سے، ریاستوں کی آمریت سے اور اشتہار بازی، تبلیغ، تلقین، اور ذہنی دھلائی کے ان تمام ذریعوں سے جو انسان کی ذہانت کا کوئی احترام نہیں کرتے اور اسے رگیدنے، یک رنگی میں ڈھالنے اور اپنے طور پر اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنے پر کمربستہ رہتے ہیں۔ راشد اپنے آزادی کے تصور کی نظم یا نثر میں اس طرح وضاحت نہیں کرتا، کیوں کہ ایسی وضاحت کی اُسے کوئی ضرورت نہیں۔ آزادی کے اس تصور کی تشکیل ان مختلف اشاروں سے ہوتی ہے جو اس کی نظموں میں بکھرے پڑے ہیں، ان خوابوں سے ہوتی ہے، جو آنے والے زمانے کے متعلق دیکھتا ہے اور جن میں سے کچھ آج کے زمانے میں کابوس میں بدل گئے ہیں۔ راشد کو آزادی کی قدر عزیز ہے اس لیے کہ انسان کی صحیح ذہنی اور روحانی نشو و نما آزاد فضا میں ہی ممکن ہے۔ محبوس افکار اور گھٹے ہوئے جذبات والا آدمی اپنی تمام

تخلیقی صلاحیتیں کھو بیٹھتا ہے۔ راشد فرد کا تصور صرف BEING کی سطح پر نہیں کرتا بلکہ BECOMING کی سطح پر کرتا ہے۔ فطری سطح پر آدمی صرف جبلتوں اور جذبات کا مجموعہ لیکن رُوحانی سطح پر آدمی BECOMING کے اس عمل سے گزرتا ہے جو وقت کے ابعاد میں رُونما ہوتا ہے اور جس میں وہ اپنی قوتِ ارادی کے ذریعے وہ کچھ بن پاتا ہے جو اُسے محض فطری انسان سے مختلف بناتا ہے۔ راشد کی شاعری اَنا کے دَست و پا کو وسعتوں کی آرزو کے احساس سے خالی نہیں ہے۔ یہ اسی احساس کا نتیجہ ہے کہ راشد کی شاعری آرزوؤں اور تمناؤں کے جاں فزا نغموں سے گونج اٹھتی ہے۔ آرزو خود انسان کے رُوحانی ابعاد کی علامت ہے۔ یہ کسری انسان ہے جس کا دِل آرزوؤں کی حرارت سے خالی ہوتا ہے۔ نہ وہ زندگی کا اقرار کرتا ہے نہ انکار۔ نہ وہ خیر کا اہل ہوتا ہے نہ شر کا۔ نہ بغاوت کا نہ فرماں برداری کا۔ وہ محض جبلّی جذبات کے دھاروں پر حرکت کرنے والا ایک آٹو میٹم ہوتا ہے۔ آرزو کا سفر خود سے غیر خود کی طرف ہوتا ہے اور جب آدمی اپنی ذات سے نکل کر غیر ذات کی طرف سفر کرتا ہے، تو آرزو کی قندیل آنے والے ادوار کی تمثیل بنتی ہے اور اس طرح آدمی وقت کی حدود کو TRANSCEND کرتا ہے اور مکانی سطح پر وہ پوری کائنات کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ دوسرے لوگوں کو سمجھتا ہے اور اس میں دردمندی اور دِل سوزی پیدا ہوتی ہے۔ آرزو کے بغیر آدمی مَرمَر کی سِلوں کی طرح سرد اپنی ذات میں کھویا ہُوا، سہما ہُوا ایک ایسا ویرانہ بنا رہتا ہے جس میں انسانی دردمندی کے گلاب کِھل نہیں سکتے:

آرزو راہبہ ہے بے کس و تنہا و حزیں
ہاں مگر راہبوں کو اس کی خبر ہو کیوں کر
خود میں کھوئے ہوئے سہمے ہوئے سرگوشی سے ڈرتے ہوئے
راہبوں کو یہ خبر ہو کیوں کر
کِس لیے راہبہ ہے بے کس و تنہا و حزیں
راہب اَستادہ ہیں مَرمَر کی سِلوں کی مانند
بے کراں عجز کی جاں سوختہ ویرانی میں

جس میں اُگتے نہیں دل سوزیٔ انساں کے گلاب (آرزو راہبر ہے)

آرزوؤں کے الاؤ سے پھوٹی ہوئی چنگاریاں وقت کے سلسلے کو ایک معنی خیز عمل بناتی ہیں۔ اب ماضی، حال اور مستقبل ایک دوسرے سے بے تعلق اور HOSTILE اکائیاں نہیں رہتیں۔ راشدؔ جانتا ہے کہ زندگی منحصر تگاپوئے روز و شب پہ ہے اور یہ تگاپوئے شب و روز ماضی، اور مستقبل کو وقت کا ایک بامعنی سلسلہ بناتی ہے۔ اب شب و روز بے کار اور بے معنی لمحوں کا تسلسل نہیں رہتے۔ بلکہ اقبالؔ کے الفاظ میں وہ تارِ حریرِ دو رنگ بن جاتے ہیں جن سے ذات اپنی قبائے صفات بناتی ہے۔ یہ تمنا کے الاؤ ہی ہیں جن کے اِرد گرد ماضی کی پیرانہ سال دانش مندی حال کی راہ نما بنتی ہے اور حال مستقبل کے خواب دیکھتا ہے اور مستقبل کا یقین حال کو ایک معنوی تنظیم عطا کرتا ہے:

آگ کے چاروں طرف پشمینہ و دستار میں لپٹے ہوئے
افسانہ گو

جیسے گردِ چشم مژگاں کا ہجوم
ان کے حیرت ناک دِل کش تجربوں سے
جب دمک اُٹھتی ہے ریت
ذرہ ذرہ بجنے لگتا ہے مثالِ سازِ جاں
آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم
رہروؤں، صحرا نوردوں کے لیے ہے رہنما
کاروانوں کا سہارا بھی ہے آگ
اور صحراؤں کی تنہائی کو کم کرتی ہے آگ (دل مرے صحرا نوردِ پیر دل)

تمنا کی آگ نہ ہو تو کاروانوں کو راستہ نہ ملے ـــــ وہ حال کی بھول بھلیوں میں پریشان حال چکر لگا لگا کر دم توڑ دیں اور وجود کے صحراؤں کی تنہائی آدمی کو کھا جائے EUGENE MIN-KOUSKI نے ایک جگہ کہا ہے کہ [1] "وہ آدمی جس کے مستقبل کا احساس مر جاتا ہے اُس کا ہر دن ایک

---

[1] THE WORLD OF EXISTENTIALISM

نیا دن ہے۔ گزرتے ہوئے وقت کے محور سے سمندر میں ایک تنہا جزیرہ وقت کا SYN-THETIC تصور ٹوٹ جاتا ہے اور زندگی بے کیف اور یک رنگ دنوں کا ایک ایسا تواتر بن جاتی ہے جس میں ایک کے بعد دوسرا دن بے انتہا یکسانی اور تواتر سے طلوع ہوتا ہے۔ وہ حال جو مستقبل سے کٹ کر ایک بے جان عضو کی طرح لٹک جائے، اس کی ایک روح فرسا جھلک بیکٹ کے ڈرامے "گودو کا انتظار" میں ملے گی۔ یہ نظارہ بھی کس قدر ہولناک نظارہ ہے۔ جینے کا حوصلہ ختم ہو گیا ہے اور انسانی شخصیت کی نفسیاتی ترکیب بکھر گئی ہے۔ ایک طرف ایک لاچار اور بے بس فرد ہے اور دوسری طرف نامہرباں کائنات۔"

راشد جانتا ہے کہ تمنا کی موت تخلیقی نامرادی اور تہذیبی بانجھ پن کا پیش خیمہ ہے:

گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی

ہوائیں تشنۂ باراں

طیور اس دشت کے منقار زیر پر

تو سرمہ در گلو انسان

سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں (سبا ویراں)

آدمی جو اس کائنات میں شعر رہتا ہے اپنی خودی اور اپنی ذات کے سنگلاخ زنداں میں محصور رہتا ہے:

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے

ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ (غالب)

ہر فرد ایک بند کتاب ہے۔ ہر دوسرے فرد کے لیے ایک راز اور ایک معمّا ایک استفہامیہ اور ایک چیلنج:

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گر نہ ہو

ریگ اپنی خلوتِ بے نور و خود بیں میں رہے

اپنی یکتائی کی تحسیں میں رہے (دلِ مرے صحرا نوردِ پیر دل)

اس آدمی کو جو چیز اپنی ذات کے حصار سے باہر نکل کر دوسری ذات کی طرف پہنچنے پر

اکساتی ہے ۔ وہ یہی ازلی اور ابدی تمنّا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے انجان ، پُر اسرار اور متصوّفانہ ہے ۔ (سنسکرت میں ابھیپسا کا لفظ جو تمنّا کے لیے استعمال ہوتا ہے اُس کی اس متصوّفانہ معنویت کی پوری ترجمانی کرتا ہے ۔ یعنی ذات سے غیر ذات کی طرف پہنچنے کی آرزو) :

اک ذرّہ کفِ خاکستر کا
شررِ جستہ کے مانند کبھی
کسی انجانی تمنّا کی خلش سے مسرور
اپنے سینے کے دہکتے ہوئے تنوّر کی لَو سے مجبور
—— ایک ذرّہ کہ ہمیشہ سے ہے خود سے مہجور
کبھی نیرنگِ صدا بن کے چھلک اٹھتا ہے
آب و رنگ و خط محراب کا پیوند کبھی
اور بنتا ہے معانی کا خداوند کبھی
وہ خداوند جو پابستۂ آنات نہ ہو (اظہار اور رسائی)

فنونِ لطیفہ انسان کی اظہار کی خواہش سے جنم لیتے ہیں ۔ جب آدمی اپنے تجربے میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے اور دوسروں کے تجربے میں خود شریک ہونا چاہتا ہے اس وقت وہ ترسیل کے فنی و غیر فنی آلوں کی ضرورت محسوس کرتا ہے لیکن جب ہر آدمی اپنی ذات کے گنبد میں محصور ہو اور دُوسرے آدمی میں اُسے دِلچسپی نہ رہی ہو تو پھر اظہار اور ترسیل کی ضرورت نہیں رہتی ۔ صرف تبلیغ و ترغیب کی ضرورت رہ جاتی ہے تاکہ ہر گنبد سے ایک ہی صدائے بازگشت سُنائی دے ۔ تمنّا مر گئی ۔ ذات سے غیر ذات کا سفر ختم ہوگیا ۔ آدمی بات کرے تو کِس سے اور کیوں ؟

—— موقلم ، ساز ، گلِ تازہ ، تھرکتے پاؤں
بات کہنے کے بہانے ہیں بہت
آدمی کس سے مگر بات کرے

بات جب حیلۂ تقریبِ ملاقات نہ ہو
اور رسائی کہ ہمیشہ سے ہے کوتاہ کمند
بات کی غایتِ غایات نہ ہو

(اظہار اور رسائی)

"ترسیل کی یہ دشواری جو آج کا آدمی محسوس کرتا ہے، مرگِ اسرافیل میں اس بھیانک خواب میں بدل جاتی ہے جس میں انسان پتھر کے بُتوں کی طرح ترسیل کی تمام صلاحیت کھو بیٹھا ہو:

مرگِ اسرافیل سے
اس جہاں پر بند آوازوں کا رزق
مطربوں کا رزق اور سازوں کا رزق
اب مغنّی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا
سُننے والوں کے دِلوں کے تار چُپ
اب کوئی رقّاص کیا تھرکے گا لہرائے گا کیا
بزم کے فرش و در و دیوار چُپ
اب خطیبِ شہر فرمائے گا کیا
مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چُپ
فکر کا صیّاد اپنا دام پھیلائے گا کیا
طائرانِ منزل و کہسار چپ

راشد صرف آمرانہ ریاستوں میں لبِ گویا اور گوشِ شنوا کی موت کا نوحہ گر نہیں بلکہ وہ تو اس انسان کی احساساتی اور جذباتی زندگی کی موت کا نوحہ گر ہے جو آج کے بے رنگ یک آہنگ معاشرے میں اپنی ذات کو بے صورت ہجوم میں، اپنی ذہانت کو اشتہار بازی اور صحافت میں، اپنی تخلیقی صلاحیت کو جماعتی اور ریاستی منصوبہ بندی میں، اپنی جذباتی تسکین کو چٹخاروں میں اور اپنی رُوحانی تڑپ کو شب و روز کی پُر ہیجان ہماہمی میں گنوا بیٹھا ہے۔

راشد کی ابتدائی شاعری کی رُومانی آرزو مندی بعد میں چل کر ایک فلسفیانہ تصور میں

ڈھل جاتی ہے ۔ اگر وجود ازل اور ابد کی پہنائیوں میں محض ایک حادثہ ہے ۔ تب اس کی بے وقعتی اور بے معنویت کا روح فرسا احساس کسی طرح مٹائے نہیں مٹ سکتا :

یہ خلائے وقت کہ جس میں ایک سوال ہم
کوئی چیز ہم نہ مثال ہم
جسے نوکِ خار سے چھید دیں
وہی ایک نقطۂ خال ہم (ہمہ تن نشاطِ وصال ہم)

لیکن وجود کی اس الم ناک بے معنویت ، اس محدودیت ، ناتمامی اور بے ثباتی کے احساس کی تلافی اس آرزومندی سے ہوتی ہے جو قطرے کو دریا اور ذرّے کو صحرا بننے کے لیے بے قرار رکھتی ہے اور جس کی وجہ سے وجود محدود سے لامحدود ، ناتمام سے تمام اور ناپائیدار سے پائیدار بننے کے لیے ان روحانی اور مذہبی تصورات کا سہارا لیتا ہے جن کی وجہ سے ازل اور ابد کی پہنائیوں میں اس کی شررِ جستہ کی حیثیت ایک بامعنی اور بامقصد وجود میں بدل جاتی ہے :

ہمیں یاد ہے وہ درخت جس سے چلے ہیں ہم
کہ اسی کی سمت (ازل کی کوریِ چشم سے)
کئی بار لوٹ گئے ہیں ہم
(ہیں وہ حافظہ جسے یاد مبدا و منتہا ،
جسے یادِ منزل و آشیاں)
اسی ایک درخت کے آشیاں میں رہے ہیں ہم
اسی آشیاں کی تلاش میں
ہیں تمام شوق تمام ہو
اسی ایک وعدۂ شب کی سو
ہیں تمام کاوشِ آرزو (ہمہ تن نشاطِ وصال ہم)

جسے بیسویں صدی کے انسان کا روحانی بحران کہا جاتا ہے وہ انھی مذہبی اور روحانی

سہاروں کے ٹوٹ جانے کا نتیجہ ہے۔ ہر طرف سے اعلان ہونے لگا کہ خدا مر چکا ہے اور اب آسمانوں سے کوئی تفسیر آنے والی نہیں۔ اب انسان کو چاہیے کہ وہ انسانی تعلقات اور نفسیات کی روشنی میں انسانی اخلاقیات کی تدوین کرے۔ سارتر کے ڈرامے THE FLIES میں اورسٹس کہتا ہے: "میں ZEUS کی کیا پروا کرتا ہوں۔ عدل و انصاف تو اب آدمیوں کا معاملہ ہے اور مجھے انصاف سکھانے کے لیے کسی خدا کی ضرورت نہیں۔ خدا کی موت کا مطلب تھا کہ ہماری زندگی کی قدروں کا تعین جو ہم اس تصور کے تحت کرتے تھے کہ اس محدود انسان کے اوپر کوئی لامحدود وجود بھی ہے، اب ان کی تشکیل گویا اس احساس کے تحت ہوئی کہ اس دنیا سے ماورا کچھ نہیں۔ نطشے کو خدا کی موت پر خوشی اس لیے تھی کہ اب انسان اپنی خودی کو خیر و شر سے بلند کر کے فوق الانسان بن جائے گا۔ سارتر نے سوچا کہ ملحدوں کی طرح اب خدا کے انکار پر وقت غارت کرنے کے بجائے انسان کو چاہیے کہ وہ اس خلا کو قبول کرے اور یہ ہر انسان کی ذمہ داری ہے کہ وہ خود کو دوسرے انسانوں کے لیے ایک IMAGE بنا کر پیش کرے۔ یعنی اپنی قدریں آپ تشکیل دے۔ بہرحال خدا کے نہ ہونے کا کرب آج کا انسان ہی بہتر جانتا ہے۔

بیکٹ کے ڈرامے "گودو کا انتظار" کا ایک جملہ ہے: "اب جب کہ ہم خوش نہیں تو سوال یہ ہے کہ ہم کیا کریں۔" اس جملے کی معنویت کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے ایلیٹ کے بودلیئر والے مضمون کی یہ سطریں دیکھیے:

"INDEED, IN MUCH ROMANTIC POETRY THE SADNESS IS DUE TO THE EXPLOITATION OF THE FACT THAT NO HUMAN RELATIONS ARE ADEQUATE TO HUMAN DESIRES, BUT ALSO TO THE DISBELIEF IN ANY FURTHER OBJECT OF HUMAN DESIRES THAN THAT WHICH, BEING HUMAN, FAILS TO SATISFY THEM

انسانی تعلقات کی INADEQUACY کا یہی احساس ہے جو فن کار کو

خود زندگی کی اصل میں دبی ہوئی المناکی کی آگہی بخشتا ہے۔ یعنی زندگی اپنی اصل ہی میں المناک ہے۔ کیوں کہ اس کا انجام موت ہے۔ راشد کی شاعری میں زندگی کا یہ المیہ احساس نہیں ملتا۔ زندگی کا المیہ احساس فن کار کو قنوطیت اور رجائیت کی سطحوں سے بلند ہو کر ایک سنجیدہ سطح سے زندگی کا مطالعہ کرنے کا اہل بناتا ہے۔ راشد کی رجائیت سماجی اور سیاسی حالات کی پیدا کردہ ہے، فلسفیانہ فکر کی نہیں۔ راشد کی فکر کی رفتار سے پتا چلتا ہے کہ وہ وجود کی حقیقت کی آگہی کی متلاشی ہے۔ لیکن راشد اپنی فکر کو اس کی منطقی حدود تک نہیں پہنچاتا کیوں کہ ایسی صورت میں سوائے تصوف یا تباہی کے اس کے پاس کوئی دوسرا چارۂ کار نہیں تھا (یعنی وجود کی حقیقت سے آگہی کے بعد اس کی المناکی کو گوارا بنانے کے لیے یا تو وہ تصوف کا سہارا لیتا یا پھر اس احساس کے ہولناک بار کے نیچے خود ٹوٹ پھوٹ جاتا۔ راشد کو یہ دونوں انتخاب گوارا نہیں۔ لہذا وہ خود زندگی کی پہنائیوں، انسانی امکانات اور خوش آئند مستقبل کا سہارا لیتا ہے۔ راشد کی رجائیت میں جو خطابت آگئی ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ فکری طور پر وہ جو سوچتا ہے، جذباتی طور پر وہ محسوس نہیں کر سکتا۔ لہذا جذباتی وفور کی کمی کو الفاظ سے دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ صاف بات ہے کہ ایسی رجائیت ترقی پسندوں کا من بھاتا کھاجا ہے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ آج کل ترقی پسند راشد کو چٹخارے لے کر پڑھ رہے ہیں۔

راشد کو تلاش ہے حرف و معنی کے آہنگ کی لیکن انسان کی روح اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایسی کڈھب واقع ہوئی ہے کہ ماورائی تصورات کے بغیر اس کی تشنگی اور تڑپ دور نہیں ہوتی۔ اسے انسان کی خوش قسمتی سمجھیے یا بد قسمتی، لیکن یہ حقیقت ہے کہ انسان نے اپنی معنویت خدا کے تصور ہی سے حاصل کی تھی۔ خدا ہی وہ صفر تھا جو ہم گم گشتہ ہندسوں کو معنی بخشتا تھا۔ لیکن آج کے انسان کے لیے خدا پر یقین ذرا مشکل ہو گیا ہے۔ راشد کے لیے مشکل اس لیے ہے کہ خدا اس کے لیے علامت ہے اس مطلق العنان حکمران کی، جس نے جسم و روح کے آہنگ کو توڑ دیا ہے، احساسات کو قید کر دیا ہے،

اور جذبات کو زنجیریں پہنا دی ہیں - گویا خدا کے ساتھ راشد کی لڑائی اس باغی کی ہے جو اپنی آزادی کا اعلان کرتا ہے - راشد کو خدا کی ذات سے اتنی پرخاش نہیں جتنی خدا کے اس عمل سے جو انسانی تاریخ کی حدود میں رونما ہوا ہے - کامیو نے اپنی کتاب "باغی" میں دستووسکی کے کردار ایوان کارامزوف کی بغاوت کا تجزیہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ کس طرح خدا کے خلاف ایوان کی بغاوت "اگر تو موجود نہیں ہے" کی سطح سے گزر کر "تو موجود ہونے کے قابل نہیں اور اس لیے "تو موجود نہیں" کی سطح پر پہنچ جاتی ہے - راشد کا استدلال بھی کچھ اس قسم کا رہا ہے کہ اگر خدا موجود ہے بھی تو اس کا عمل اور انسانوں کے ساتھ اس کا سلوک کچھ ایسا رہا ہے کہ وہ موجود ہونے کے قابل نہیں - لیکن مصیبت یہ ہے کہ جب تک وہ موجود ہے ہم اس کے بغیر اپنی معنویت حاصل نہیں کر سکتے - حالاں کہ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اب وہ اس قابل نہیں رہا کہ اس کے واسطے سے ہم کوئی معنویت حاصل کر سکیں - اس لیے خدا کے نہ ہونے کا اگر ایک بار ثبوت مل جائے یا اعلان ہو جائے تو انسان بقول سارتر اپنے وجود کی ذمہ داری کو قبول کرے اور اپنی معنویت خود حاصل کرے - لیکن جب تک خدا ہے آدمی اپنی معنویت اس کے واسطے کے بغیر کیسے پا سکتا ہے - لہٰذا راشد خود خدا سے التجا کرتا ہے کہ وہ ہمیں خدا سے نجات دلائے :

بزرگ و برتر خدا کبھی تو
ہمیں خدا سے نجات دے گا
کہ ہم ہیں اس سرزمیں پہ جیسے وہ حرفِ تنہا
خموش و گویا
جو آرزوئے وصالِ معنی میں جی رہا ہو
جو حرف و معنی کی یک دلی کو ترس گیا ہو[1]

(وہ حرفِ تنہا)

راشد کی کیفیت اس بے قرار انسان کی ہے جو پُراسرار راتوں میں کھڑکی کھول کر

---

[1] اقتباس سے خطوط وحدانی حذف کیے گئے ہیں - (وارث)

آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے پکارے " تو کب اپنے نہ ہونے کا اعلان کرے گا جس سے میں اپنے ہونے کا اعلان کر سکوں۔ اس آدمی کی آواز جب تک رات کے سناٹے میں گونجتی رہے گی تب تک خدا کی آواز سنائی نہ دے گی۔ پھر چاہے وہ اپنے نہ ہونے کا اعلان ہی کیوں نہ کرتا ہو۔ اس طرح آپ دیکھیں گے کہ الحاد اور ایمان ایک ہی سکے کے دو رُخ بن جاتے ہیں۔ یہ ملحد نہیں جو بے خدا ہوتا ہے، بلکہ بے خدا وہ ہوتا ہے جسے کھڑکی کھول کر آسمان کی طرف پکارنے کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ خدا کے ساتھ راشد کی اور ہم سب کی لڑائی ابھی ختم نہیں ہوئی اور جب تک جنگ جاری ہے رشتہ قائم ہے —— لگاؤ کا نہ سہی لاگ کا سہی۔ اور راشد کی لاگ میں وہ شدت اور توانائی ہے جو اہلِ ایمان کے لگاؤ میں بھی نظر نہیں آتی۔ جس وقت یہ لڑائی ختم ہو جائے گی اس وقت راشد کی شاعری کا کیا رنگ ہوگا۔ یہ کہنا مشکل ہے۔ ممکن ہے حرف و معنی کے جس آہنگ کی اسے تلاش رہی ہے وہ مل جائے۔ "آرزوئے دل کی تکمیل کا سامان مہیا ہو جائے۔ آدمی تمناؤں کی نارسیدگی کا نوحہ گر نہ رہے۔ لیکن راشد حسن کوزہ گر کی طرح جانتا ہے، تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے۔ کیا بیکٹ کا سوال پھر راشد کے سامنے نہیں آئے گا کہ اب جب کہ ہم خوش ہیں تو سوال یہ ہے کہ ہم کیا کریں۔ غالب کا تمنا کا دوسرا قدم والا شعر تو اب آئی۔ اے۔ ایس کے افسروں کی بھی سمجھ میں آنے لگا ہے۔ لیکن غالب کے اس شعر پر غور کیجیے:

بیضہ آسا ننگِ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو گر رِہا ہو جائیے

اور پھر راشد کی نظم "مزار" کے اس ٹکڑے کو دیکھیے:

یہ بجا کہ مرگ ہے ایک حقیقتِ آخریں
مگر ایک ایسی نگاہ بھی ہے
جو کسی کنویں میں دبی ہوئی
کسی پیرِ زن —— کہ ہے ماتا میں رچی ہوئی
کی طرح نہیں

ہے ابد کی ساعتِ ناگزیر سے جھانکنی"
نوائے زائرد، کبھی نا وجود کی چوٹیوں سے اُتر کے ہم
اسی ایک نگاہ میں کود جائیں
نئی زندگی کا شباب پائیں
نئے ابر و ماہ کے خواب پائیں

اور پھر ایک نظر بودلیئر کی نظم THE VOYAGE پر ڈال لیجیے۔ آپ کو یہ معلوم ہوگا کہ عدم کے خلاؤں میں نئی دنیاؤں کی تلاش کی تڑپ کس کس کو کیسے کیسے بے قرار کرتی رہی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا

ن م۔ راشد

اقبالؔ کے بعد جدید اُردو نظم کی ترویج اور فروغ کے سلسلے میں تین اوّلین شعرا ۔ تصدق حسین خالدؔ، میراجیؔ اور ن م۔ راشدؔ تھے۔ یہ سوال کہ ان میں سے کس کے سر پر اوّلیت کا تاج رکھا جائے، میرے نزدیک کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ دیکھنے کی بات صرف یہ ہے کہ ان شعرا میں سے کس نے جدید اُردو نظم کو سب سے زیادہ طاقت عطا کی، کس نے اس کی حدود کو پھیلایا اور نئے امکانات سے آشنا کیا اور جدید نظم گو شعرا پر کس نے سب سے زیادہ اثرات مرتسم کیے۔

جدید اُردو نظم کے تین ستونوں میں سے تصدق حسین خالدؔ کی عطا سب سے کم ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ خالدؔ ہی نے سب سے پہلے آزاد نظم لکھی اور بعض کو یہ شکوہ ہے کہ خالدؔ نے اپنی بیشتر نظموں کے خیال انگریزی نظموں سے اخذ کیے مگر اس بات کے اعتراف کی ضرورت کبھی محسوس نہ کی۔ بہر کیف اس بحث میں پڑے بغیر مجھے یہ کہنا ہے کہ خالدؔ نے بہت کم جدید نظم گو شعرا کو متاثر کیا اور نفسِ مضمون یا اسلوبِ اظہار کے ضمن میں بھی کسی تخلیقی اُپج کا مظاہرہ نہ کیا، گو انھوں نے بعض ایسی نظمیں ضرور لکھیں جو یادگار رہیں گی۔

خالدؔ کے برعکس میراجیؔ اور راشدؔ، دونوں نے جدید اردو نظم کے فروغ نیز اس کے کینوس کو وسیع کرنے کے سلسلے میں جو کام کیا، اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اتنی زیادہ کہ مجھے اس کا موازنہ کرتے ہوئے سخت دشواری پیش آرہی ہے۔ یوں بھی اس بات کا اصل فیصلہ تو مستقبل کا ادبی مورخ ہی کر سکے گا۔ لہٰذا میں اپنی بات کو صرف چند اشارات تک محدود رکھوں گا۔ مثلاً جہاں تک نئی پود پر اثرات مرتسم کرنے کا تعلق ہے، میراجیؔ، راشدؔ کے مقابلے میں زیادہ فعّال ثابت ہوئے ہیں۔ مجید امجدؔ، قیوم نظرؔ، مختار صدیقیؔ، منیر نیازیؔ،

مبارک احمد، صفدر میر اور بعض دوسرے شعرا کی نظموں میں میرا جی کے اثرات بآسانی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ دوسری طرف راشد کے اثرات ایک حد تک ضیا جالندھری اور شمس الرحمن فاروقی یا اسلوب کی بلند آہنگی اور فارسی آمیزی کی حد تک افتخار جالب کے ہاں نظر آتے ہیں اور بس! یہ اثرات اسلوبِ اظہار اور اسلوبِ خیال، دونوں سطحوں پر نمایاں ہیں۔ میرا جی کے لہجے میں نرمی اور گھلاوٹ ہے۔ ہندی کے کومل اور مدھر الفاظ کا انتخاب اس نرمی اور کوملتا کے اظہار ہی کے لیے کیا گیا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے ہموار میدان پر کوئی ندی بغیر شور کیے رواں دواں ہو۔ جذبہ خیال پر غالب ہے جس کے نتیجے میں تاثر فوری اور دیرپا ہے۔ آہنگ کی لے دھیمی ہے اور یہ لے شبنم کے قطروں کی طرح روح کو بھگوتی تو ہے، شرابور نہیں کرتی۔ دوسری طرف راشد کے لہجے میں سختی اور توانائی ہے۔ فارسی الفاظ اور تراکیب کا انتخاب شخصیت کی بلند آہنگی اور توانائی کے عین مطابق ہے۔ جذبہ ایک زیریں لہر کی طرح ہمہ وقت شعر کے قالب میں رواں ہے مگر بحیثیت مجموعی خیال جذبے پر غالب ہے۔ راشد کا کلام پہاڑی ندی سے مشابہ ہے جو بہتی ہے تو شور سا پیدا ہوتا ہے۔ مگر راشد کے کلام کا شور اکھڑی ہوئی آوازوں کا مجموعہ نہیں۔ اس ضمن میں راشد کا لہجہ اقبال کے لہجے سے زیادہ قریب ہے نہ کہ جوش کے لہجے سے۔ جوش کے ہاں خیال کمزور اور جذبہ مصنوعی ہے۔ صرف لفظوں کا جوش و خروش ہے جو جذبے اور خیال، دونوں کو دبا دیتا ہے اور شاعری ورزش بن کر رہ جاتی ہے۔

راشد اور میرا جی کے ہاں اسلوبِ اظہار ہی کا نہیں اسلوبِ خیال کا بھی فرق ہے میرا جی اپنی دھرتی سے پوری طرح منسلک ہے۔ وہ نہ صرف اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی اشیا کو محسوس کرتا ہے بلکہ اپنی دھرتی کے ماضی میں بھی غواصی کرتا ہے۔ اسی عقبی دروازے سے دیو مالائی کردار اور علامتیں اس کی شاعری میں داخل ہو کر اسے ایک عجیب سی جاذبیت عطا کر دیتی ہیں۔ دھرتی کے حوالے ہی سے میرا جی کے ہاں زرخیزی مت کے اثرات آئے ہیں اور وہ جنسی معاملات میں رادھے شیام کی روایت سے اخذ و اکتساب پر سدا مائل رہا ہے۔ دوسری طرف راشد کا شعری کردار مزاجاً بین الاقوامی ہے۔ اپنی پہلی کتاب "ماورا" میں بھی اس نے اپنی دھرتی کے صرف اس پہلو پر ہی زیادہ توجہ صرف کی ہے جو انگریزی

حکومت سے تصادم کے باعث بغاوت اور سول نافرمانی کی صورت میں ابھر آیا تھا۔ میراجی اپنے معاشرے سے منسلک ہے اور اسی لیے اس کے ہاں روایت سے گہری وابستگی ہے کہیں بھی اس نے معاشرتی یا مذہبی اقدار کو چیلنج نہیں کیا۔ گویا وہ اپنی دھرتی کا سپوت ہے مگر راشد اسی دھرتی پر ابھرتے والے ایک باغی کی آواز ہے۔ ایک ایسی آواز جو اپنی دھرتی کے ماضی سے کہیں زیادہ نسلِ انسانی کے ماضی سے منسلک ہے اور جسے اپنے وطن کے مستقبل سے کہیں زیادہ نسلِ انسانی کے مستقبل کا فکر ہے۔ ابتدائے ماورا، میں راشد نے وطن کی آزادی کے ایک گہرے شعور کا احساس ضرور دلایا تھا مگر آگے چل کر اس کی نظم پر وطن کی دھرتی کے بجائے پورے کرۂ ارض کے مسائل کی چھاپ لگتی چلی گئی۔ اپنے معاشرے میں راشد ایک اجنبی ہے۔ بلکہ اسے اردو نظم کے پہلے آؤٹ سائڈر کا نام ملنا چاہیے۔ یہ اجنبی جب وطن سے باہر جاتا ہے تو وہاں بھی خود کو اجنبی ہی محسوس کرتا ہے۔ راشد کا شعری مجموعہ "ایران میں اجنبی" کا نام ہی اس بات کا ثبوت ہے۔ اس نے عمر کا ایک طویل عرصہ امریکہ میں بسر کیا لیکن اس خطۂ ارض کو بھی اپنا نہ سکا۔ جب راشد کا سلسلۂ ملازمت ختم ہو گیا تو اُس کے لیے یہ فیصلہ کرنا انتہائی مشکل تھا کہ وہ اب کس مُلک میں سکونت اختیار کرے۔ پاکستان یاترا کے ایک موقعہ پر راشد صاحب سے ملاقات ہوئی تو وہ ایک عجیب سے تذبذب میں تھے، کہنے لگے: "جی چاہتا ہے اسلام آباد میں سکونت اختیار کرلوں، بیوی اٹلی میں رہنا چاہتی ہے۔ انگلستان بھی کوئی بُری جگہ نہیں۔ بہرحال کہیں بھی رہ پڑیں اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔" چناں چہ ایران کے بعد راشد نے زندگی کے آخری دو سال انگلستان میں گزارے اور وہیں وفات پائی۔ وفات سے صرف چند روز پہلے مجھے ان کا ایک خط ملا جس میں لکھا تھا کہ وہ دسمبر میں پاکستان آئیں گے۔ مگر پاکستان آنے کی اس اطلاع میں جذبہ شامل نہیں تھا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ زندگی کا معتدبہ حصہ مُلک سے باہر گزارنے کے بعد راشد صاحب کی وطن سے وابستگی کم ہو گئی ہو گی۔ مگر وطن سے باہر رہنے والوں سے پوچھیے کہ وطن کے لیے کس گہرے کرب میں مبتلا ہوتے ہیں۔ اصل بات شاید یہ ہے کہ راشد مزاجاً منسلک اور مبتلا نہیں تھے، مردِ آزاد تھے۔ اس آزادہ روی کا اظہار ان کے سارے کلام میں جاری و ساری ہے۔ پہلے وہ سیاسی سطح پر باغی کے لبادے میں ظاہر ہوئے، پھر مذہبی اور

معاشرتی سطح پر انھوں نے بغاوت کی۔ اس کے بعد وطن پرستی کے تصور سے بغاوت کر کے بین الاقوامیت اختیار کی اور آخر آخر میں آدمی کے ہنگامی مسائل میں الجھنے کے بجائے وہ انسان کے وجود پر سوچ بچار کرنے لگے۔ ان کا مجموعہ "لا = انسان" نسل، رنگ اور قوم کی سطح سے اُوپر اٹھ کر انسانی یا کائناتی سطح کو چھُونے کی ایک کاوش ہے۔ واضح رہے کہ انسان کا ذکر راشد کے بعض معاصرین کے ہاں بھی ملتا ہے۔ مگر یہ انسان زیادہ تر خود شاعر کی شخصیت ہی کی فوٹوسٹیٹ کاپی ہے۔ مراد یہ کہ شاعر نے انسان کے آئینے میں صرف اپنی صورت ہی دیکھی ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ "انسان" کے لفظ کے لیے موصوف کی ذات ہی سب سے زیادہ موزوں ہے۔ نرگسیت کے اس رویے کے برعکس راشد نے اس انسان کو تلاش کیا ہے جو سب آدمیوں کے بطون میں ایک جوہرِ نایاب کے طور پر موجود ہے۔

بہرحال راشد "ماورا" کی سطح سے اُوپر اٹھ کر "ایران میں اجنبی" کی سطح تک، اور پھر وہاں سے "لا = انسان" کی سطح تک پہنچے تو اس سے اُردو نظم کو ایک ایسی کشادگیٔ نظر اور وسعتِ اظہار نصیب ہوئی جو ایک جگہ رُکے رہنے پر شاید کبھی نصیب نہ ہو سکتی۔ لہٰذا جہاں تک معاصرین پر اثرات مرتسم کرنے کا تعلق ہے میراجی، راشد سے زیادہ فعال ثابت ہوئے ہیں۔ جہاں تک لہجہ کا تعلق ہے اس سلسلے میں بھی میراجی کے اظہار کی نرمی اور ملائمت اور گھلاوٹ راشد کے بلند آہنگ اور قدرے بھاری لہجے کے مقابلے میں زیادہ دامن کشِ دل ہے۔ مگر جہاں تک خیال کے پھیلاؤ اور تنوع کا، وسعتِ نظر اور شعورِ کائنات اور انسان دوستی کا تعلق ہے، راشد میراجی سے کہیں آگے ہیں اور ان شعرا سے تو بہت آگے ہیں جو "انسان دوستی" کی ترکیب کو تکیۂ کلام کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ویسے یہ بات بھی مدِ نظر رہنی چاہیے کہ میراجی ۳۷ برس کی عمر میں فوت ہو گئے تھے اور راشد ۶۵ برس تک زندہ رہے۔ اس لیے میراجی کے ہاں عمر کے آخری ایام میں جو گہرائی اور وسعت پیدا ہونے لگی تھی، وہ پوری طرح وجود میں نہ آسکی۔ مگر راشد کو قدرت نے نسبتاً زیادہ عرصہ زندہ رکھا اور وہ خیال کی بلندیوں کو زیرِ پا لانے میں کامیاب ہو گئے۔ یوں دیکھیے تو جدید اُردو نظم میں راشد کو ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے، اور اگر لحظہ بھر کے لیے راشد کی نظم کو اُردو ادب سے خارج کر دیا جائے تو جدید اُردو نظم مفلس اور بے آبرو نظر آنے لگے۔ حقیقت یہ ہے کہ راشد کے رخصت ہونے سے ایک پورا عہد مر گیا ہے اور اُردو زبان اور ادب کو ایک ایسا زبردست نقصان پہنچا ہے جس کی تلافی ممکن نہیں۔

ممتاز حسین

راشد کی شاعری کا کیریکٹر

بات یہاں سے شروع ہوئی کہ ایک دن میں نے یوں ہی برسبیلِ تذکرہ ضیا جالندھری سے کہا کہ راشد کی شاعری بنیادی حیثیت سے سیاسی ہے۔ اس کے جواب میں ضیا نے یا پھر غالباً کسی تیسرے آدمی نے کہا کہ راشد کی شاعری بنیادی حیثیت سے جنسی ہے۔ ہر چند کہ اس دور کے ادب میں جنسیات، سیاسیات سے علیحدہ نہیں ہے، پھر بھی ان میں سے کسی ایک زاویے کے اپنانے سے کسی ایسے شخص کی شاعری کے سمجھنے کے لیے جیسی راشد کی ہے، فرق پیدا ہی ہو جاتا ہے۔ پہلا نقطۂ نظر جیسا کہ ظاہر ہے، سیاسی ہے اور دوسرا نقطۂ نظر اخلاقی ہے۔ معاف کیجیے گا جنسیات کا مسئلہ بھی میرے نزدیک ایک اخلاقی مسئلہ ہے۔ بہر حال اس دن سے یہ مسئلہ میرے ذہن میں گردش کرتا رہا اور یہ مضمون اس گتھی کو سلجھانے کی ایک سعیٔ ناکام ہے۔ اس کا اظہار کرنا میں نے اس لیے ضروری سمجھا کہ اس زمانے میں کسی پر کچھ لکھنا خالی از علت یا مصلحت تصور نہیں کیا جاتا۔

اب میں جو دو مختلف زاویوں کی زد میں آیا تو میری مصیبت میں خاصا اضافہ ہو گیا۔ کیوں کہ اگر ایک طرف میں زندگی کو ایک وحدت کی حیثیت سے دیکھنے کا عادی ہوں اور اس کے کسی ایک مظہر کو اس کے دوسرے مظاہر سے کیا بلکہ کائنات کے بھی کسی مظہر سے جدا نہیں کر پاتا ہوں تو دوسری طرف اس رشتۂ درر شتۂ گوندھی زندگی کو محدود کر کے اس کی اس بنیادی قوت کو بھی سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں جو اس کا سرچشمہ ہے۔ تغذیہ اور تولید بھی دو بنیادی قوتیں ہیں جن سے بقائے حیات اور بقائے نسلِ انسانی، دونوں ہی قائم ہیں۔ یہ بات دوسری ہے کہ ان دنوں آپ

قلتِ غذا کے باعث یا کسی ان داتا کا اشارہ پاکر ضبطِ تولید پر عمل کرنے لگے ہیں۔ لیکن اس سے نہ تو تولید کی اہمیت گھٹتی ہے، نہ اس کے ذوق و شوق کی، جس کا اظہار جنسی محبت کے جذبے میں ہوتا ہے۔ لیکن اس سے یہ پتا ضرور چلتا ہے کہ سعدی علیہ الرحمۃ کا یہ قول صحیح ہے :

چناں قحط سالے شد اندر دمشق

کہ یاراں فراموش کردند عشق

ایک اُلجھاوا تو میرے ذہن کا یہی ہے کہ میں تغذیہ کو تخلیقِ خون کا سرچشمہ تصور کرتا ہوں جس سے محبت کی کھیتی ہری بھری اور شاداب ہوتی ہے۔ اسی سے جمالِ یار رنگ، بُو اور نغمہ اختیار کرتا ہے اور وہی اُس کے خطوطِ جسم کو نکھارتا ہے اور اسے گلعذار بناتا ہے، اور وہی اُس کے نتھنوں میں گھنٹیاں بجاتا اور وہی اُس کے ہونٹوں میں رس بھرتا ہے۔ اس تخیّل کو جتنی وسعت دیجیے کم ہے۔ غرضِ مدعا یہ ہے کہ بغیر خون کے محبت نہیں۔ لیکن خون خون سے نہیں بلکہ غذا سے پیدا ہوتا ہے۔ یہاں بات خون آشاموں کی نہیں بلکہ انسانوں کی ہے۔ چناں چہ قبل اس کے کہ خون کی ارتجی اتصالِ اجسام سے، روح کی بالیدگی یا افسانۂ حسن و عشق کا ذریعہ بنے، خون کا مہیّا ہونا ضروری ہے۔

لیکن میں ایسا اس وقت سوچ رہا ہوں جب کہ زندگی کے نشیب میں آگیا ہوں۔ جوان آدمی اس طرح نہیں سوچتے اور قاعدے سے انھیں ایسا سوچنا بھی نہیں چاہیے کہ وہ نشے میں ہوتے ہیں دلِ پُر خون کی اک گلابی سے۔ اور یہ نشہ ضروری ہے کہ زندگی کی بہت سی بڑی مہمیں محبت ہی سے سَر کی گئی ہیں۔ یہ گھروں کو گھالتی ہی نہیں رہی ہے، بلکہ پہاڑوں کو ٹالتی بھی رہی ہے۔ اور یہ دو دلوں کی محبت ہی تو ہے جو پھیل کر انسانیت کی محبت میں تبدیل ہو گئی۔ اس محبت کی کوئی منزل، کوئی حد نہیں ہے کہ یہ لا محدود اور ازلی انت ہے۔ یہ محیط ہے کائناتی محبت پر کہ یہ حرکت ہے، ایک توانائی ہے، یہ سلسلۂ تخلیق کا ایک عمل ہے۔ اس کی قوت کو اُس کی صحیح طاقت کو سارے انسانوں کے دلوں میں بہنا ہے کہ اس کے بغیر نبضِ ہستی سُست پڑ جاتی ہے۔ چاندنی پھیکی اور

رُوٹھی رُوٹھی سی معلوم ہوتی ہے ۔ ایسی صورت میں یہ کیوں کر کہہ سکتا ہوں کہ یہ زندگی کی کوئی اہم طاقت نہیں ہے ، یہ زندگی کے تجدّد اور نشاۃ کا ذریعہ نہیں بلکہ اس کے برعکس میں تو یہاں تک کہوں گا کہ وہ پہلا احمق آدمی تھا ، خواہ وہ افلاطون ہو یا اس سے پہلے کا کوئی اور شخص ، جس نے ہماری زندگی کی اس قوت کو اپنے اس تصوّر سے کاری ضرب لگائی کہ رُوح ، رقصِ خوں سے جُدا ہے اور ہماری محبّت کی باگ ڈور ایک ایسے وجودِ خیالی کے کوُچے کی طرف موڑ دی ۔ جس کی تلاش میں ہم اپنے ہی کو کھو آئے ع

"دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے"

اور پھر ہم اس نفسیاتی افلاس سے دوچار ہوئے جو نفیٔ خواہش اور اجتناب راحتِ جسم کی منطق سے ہم میں پیدا ہوئی ۔ انھیں منطقیوں نے ہمارے اس جسم کو جو تمام تر مقدّس ہے کہ معنی صورت سے علیحدہ نہیں ، ناپاک مٹی کا ایک قفس بنا کر رکھ دیا ۔ راشد کا یہ ایک بڑا اجتہاد تھا کہ اُس نے رُوح فلاطون اور ایسی ساری رُوحوں کو سلام کہا جو یہ کہتے رہے ہیں : ع

تری آگ اس خاک داں سے نہیں

راشد نے اپنے اس اعلان سے کہ رُوح کی دُنیا جسم سے ماورا نہیں ہے ، اُس بڑے اجتہاد کی طرف قدم بڑھایا کہ رُوح کا اظہار جسم کی پھکار ہے کہ رُوح کا پھُول شاخِ جسم ہی پر کھلتا ہے اور اسی سے نمو حاصل کرتا ہے ۔ یہ پھُول کیا ہے ؟ تکمیلِ انفرادیت یا شخصیت کا مکمّل اظہار ۔ تخلیقِ حُسن اور اکتسابِ قوت کے ہزاروں رُوپ ہیں اور اس تکمیلِ ذات کی کوئی حد نہیں ہے کہ انسان اپنے امکانات میں لامحدود اور اپنی اجتماعی حیات میں لافانی ہے ۔ کتنی ہی بجلیاں کیوں نہ سمٹ آئیں ، اس کی تباہی و بربادی کے لیے وہ امرِ انسان باقی ہی رہے گا ۔ لیکن یہ تیقّن بجلیوں کو اُن کی کمین گاہوں میں ٹھنڈا کر دینے کا ادھر حال ہی میں پیدا ہوا ہے ۔ اس زمانے سے پہلے انسان بڑے اندھیروں سے گزرا ہے اور بڑی کرب ناکیوں میں مبتلا رہا ہے ۔

راشد اپنی شاعری کے ابتدائی دَور میں انھی اندھیروں سے گزرے ہیں اور ان

کی شاعری میں سیاست اسی اندھیرے کے دباؤ سے پیدا ہوئی ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ
راشد نے اس کا مشاہدہ صرف دریچوں سے کیا ہے اور ایک بیلچہ دار سپاہی ہونے
کے باوجود وہ بڑا بزدل بھی تھا۔ زندگی کی درندگیوں پر جھپٹنے کے بجائے کبھی کسی کے جسم
سے لپٹ جاتا تو کبھی اپنے اسی دریچے سے خودکشی کرنے کی سوچتا یا پھر کسی مے خانے
اور طرب گاہ میں پناہ لیتا۔ اور یہ اسی بزدلی کا نتیجہ ہے کہ کبھی تو وہ ہنگامِ بادآور (جاپانی
حملے کے وقت) میں شب خون کی سوچتا تو کبھی اپنے نفس کی رسوائی ایک عجیب وغریب
قسم کے "انتقام" میں ڈھونڈتا۔ محبت کے اس جذباتی راہی کے لیے کیا جرأتِ پرواز۔
افق کے اس پار پہنچنے کی خواہش جہاں انوارِ سحر بوسہ دیتے ہیں، اور کیا تحت الثریٰ کی
یہ چھلانگ، دونوں ہی برابر ہیں۔ کیوں کہ محبت کے اندھے سفر میں عروج و زوال کے
سرے ملے ہوتے ہیں۔ وہ اگر ایک طرف جذبۂ محبت سے سرشار ہو کر اپنے نفس کی تطہیر
کرسکتا ہے تو دوسری طرف اس کی تذلیل بھی کرتا ہے۔ اس کا مقصد اس تذلیل سے اپنے کو
صالح بنانے کا تھا نہ کہ کچھ اور تھا۔

راشد کا یہ جذبہ، محبت کی قوت سے اپنے کو صالح بنانے کا ہر جنسی ارتکاب
جرم کے موقع پر ابھر آتا ہے "داشتہ" میں کہتا ہے ؎

کوئی اندیشہ اگر ہے تو یہی

یہ سہارا نہ تری رسوائی کا اک اور بہانہ بن جائے

یہ اندیشہ یا یہ خار جو ارتکاب جرم کے موقع پر کھٹکتا ہے اس لیے نہیں
ہے کہ وہ اپنے اس فعل کو شیطان کا کارنامہ تصور کرتا ہے اور یزداں سے خائف
ہے بلکہ اس لیے ہے کہ وہ اسے اخلاقِ محبت کے منافی تصور کرتا ہے۔

محبت صرف ایک شخص کی تکمیلِ نفس کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ دو شخصوں
کی روح کی ایک آزاد حرکت ہے۔ محبت میں صرف دو شخصیتوں کا وصال یا انجذاب
ہی نہیں بلکہ افتراق اور تصادم بھی ہے۔ جب وہ وصل کی طرف بڑھتے ہیں تو اپنے
اس عمل سے اپنی انفرادیتوں کو ختم نہیں کرتے بلکہ ایک دوسرے کی قوت سے

انجذاب کر کے اپنی اپنی انفرادیت اور شخصیت کو زیادہ سے زیادہ نکھارتے ہیں۔ اس عمل میں دو نہ ٹوٹنے والی خودیوں کا افتراق اور تصادم بھی قائم رہتا ہے: ع

دم بہ دم با من و ہر لحظہ گریزاں از من

یہ ہے محبّت کا اصول۔ چناں چہ محبّت دو شخصیتوں کے درمیان اسی وقت ممکن ہے جب کہ دونوں شخصیتیں اکتسابِ قوّت کرنے اور اپنی اپنی شخصیتوں کے نکھارنے میں آزاد ہوں اور زر و دولت، رنگ و نسل، مذہب و ملّت، امارت و غربت، اس قسم کے تمام امتیازات اور معذوریوں سے آزاد ہوں۔ چناں چہ یہی سبب ہے کہ ڈی ایچ لارنس کو اس آزاد محبّت کو فروغ دینے کے لیے زر کے اقتدار اور طبقاتی تقسیم کی معزولی کا بھی دعوے دار ہونا پڑا۔ کیوں کہ محبّت کسی قسم کی نسلی، مذہبی، قومی اور طبقاتی تقسیم کو تسلیم نہیں کرتی ہے اور نہ محبّت کوئی ایسی شے ہے جسے روپے پیسے سے خریدا جا سکے۔ اور جنھیں یہ گمان ہے کہ جناب محبّت کو بھی خریدا جا سکتا ہے، وہ سخت فریب میں مبتلا ہیں۔ جسم کے خرید و فروخت سے حصولِ محبّت کو کوئی علاقہ نہیں۔ چناں چہ یہی سبب ہے کہ راشد کے یہاں جسم کی اس مزدِ شبانہ کے خلاف سخت احتجاج ہے۔ لیکن راشد اس مزدِ شبانہ کی اقتصادی نوعیت کا کوئی گہرا تجزیہ نہیں کر پائے ہیں اور نہ انھوں نے اس کا رشتہ دوسری قسم کی مزدوریوں یا استحصال ہی سے دریافت کیا ہے۔

آزاد محبّت یا آزاد شخصیت کا ارتقا کسی بھی ایسی سوسائٹی میں ممکن نہیں ہے جہاں استحصالِ محنت ہو، جہاں انسان کی محنت اس کی اپنی آزاد تخلیقی محنت ہونے کے بجائے کسی دوسرے کے فائدے یا اقتدارِ سرمایہ کے تابع ہو۔ محبّت کا رشتہ اس سوسائٹی میں بھی فروغ نہیں پا سکتا ہے جہاں شخصیت کے ابھرنے اور نکھرنے کے مساوی مواقع نہ ہوں۔ زندگی کی سب سے بڑی آہنگ انسانی محنت کی ہے، جس نے زندگی کی ساری بہاریں پیدا کی ہیں۔ جب تک وہ آہنگ جبر و اکراہ اور غلامی کی صورتوں سے آزاد نہیں ہوتی ہے۔ محبّت کی آہنگ بھی آزاد نہیں ہو سکتی ہے کیوں کہ

آزاد محبّت کے لیے آزاد شخصیتوں کا پایا جانا اس کی اوّلین شرط ہے۔ راشدؔ محبت کے ان رشتوں کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ یہ ان کا دردِ سر نہیں۔ ان کا تعلق تو انسان کی صرف اندرونی زندگی یا پھر محبّت کی نفسیات سے ہے اور قبل اس کے کہ سوسائٹی کو کسی سیاسی اور اقتصادی انقلاب سے زندہ کیا جائے۔ وہ نوجوانوں کو جنسی کایا کلپ سے زندہ کرنے کے متمنی نظر آتے ہیں۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنسؔ نے بھی جواب اس نوجوان کو دیا تھا جس نے ان سے یہ پوچھا تھا کہ "کیا آپ انگلستان کی سوسائٹی کو جنسی کایا کلپ سے زندہ کرنا چاہتے ہیں؟"

ایسی صورت میں کیا ضیا جالندھری یا اس تیسرے آدمی کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ راشدؔ بنیادی حیثیت سے جنسیات کے شاعر ہیں؟

اب سوال یہ ہے کہ اگر یہ بات صحیح ہے تو پھر مجھے یہ گمان ہی کیوں کر پیدا ہوا کہ راشدؔ بنیادی حیثیت سے ایک سیاسی شاعر ہیں۔ کیا ایسا سوچتے وقت مجھے احمد شاہ بخاری پطرسؔ کا یہ جملہ یاد نہ رہا جو انھوں نے راشدؔ کے مجموعۂ نظم "ایران میں اجنبی" کے دیباچے میں لکھا ہے۔

"آپ کا سیاسی شاعروں میں شمار کرنا کور ذوقی معلوم ہوتا ہے۔ کسی نازک مزاج کی تشفی اس سے ہرگز نہ ہوگی کیوں کہ اکثر مقام ایسے ہیں جہاں ہر چند کہ آپ سیاست کے نردبان پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن آپ کی نظر اور بلندیوں پر پڑ رہی ہے اور رُوح کی بعض گہرائیاں آپ کو ایسی نظر آتی ہیں جو سیاست کی تہ سے عمیق تر ہیں۔ مثال کے طور پر "کیمیاگر" کو لیجیے۔ اس نظم کو سیاسی نظم کہہ کے ٹال دینا محض کسل مذاق ہے۔ یہ تو ایک مرثیہ ہے جو آپ نے خود پسند انسانوں پر لکھا ہے جو خود ہی اپنے زندانی ہو جاتے ہیں۔"

رضا شاہ پہلوی مرحوم اگر ایران کے آمر نہ رہے ہوتے اور ان کی شخصیت ایک ادنیٰ سپاہی ہی کی رہی ہوتی تو بخاری صاحب کی یہ بات مانی جا سکتی تھی لیکن چوں کہ ایسا نہیں ہے اور اس نظم میں شاعر نے کسی فن کار، کسی مفکّر، کسی حسین یا کسی

ادنیٰ انسان کی خود پسندی پر طنز نہیں کیا ہے بلکہ ایک ایسے انسان کی زندگی پر طنز کیا ہے جس کے ہاتھ میں سارا سیاسی اقتدار آ گیا تھا۔ اس لیے اس نظم کا طنز ایک سیاسی قدر کا بھی طنز بن جاتا ہے۔ اور اس معنی میں یہ نظم سیاسی ہے کیوں کہ شاعر نے اس کی خود پسندی کو اُس کی آمریت کے ساتھ متحد کر دیا ہے۔ ہاں اگر سیاسی نظم کے یہ معنی ہیں کہ وہ سطحی طور سے سیاسی ہو تو بے شک راشد ایک سیاسی شاعر نہیں ہے، لیکن اگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ سیاست گہری بھی ہُوا کرتی ہے جیسے کہ ان کی نظم "ہمہ اوست" میں ہے تو پھر میں انھیں ایک سیاسی شاعر کیوں نہ کہوں۔

اب یہ سوال دُوسرا ہے کہ راشد کی سیاست پہلے سے اس قدر زیادہ بدلی کیوں ہے۔ اب انھیں "دیوتا تار کا حجرہ" اس قدر کیوں ستانے لگا ہے۔ کیا اس لیے کہ ان کے کسی "مسخرے اشتراکی" دوست نے انھیں کبھی وقت فاشست کہہ دیا تھا۔ یا یہ کہ ان کی اس سیاست کی تاریخ پُرانی ہے۔ وہ "اجتہاد" کی راہ سے گزر کر مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام کی اس انفرادی آزادی کو عزیز رکھتے ہیں جسے ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے محبت کا قاتل گردانا ہے۔

عالم خوندمیری

ن م۔ راشدؔ، اِنسان اور خُدا

اس مضمون کا مقصد راشدؔ کی شاعری پر مجموعی تبصرہ کرنا نہیں ہے بلکہ صرف ایک ایسے پہلو پر روشنی ڈالنا ہے جو راشدؔ کی شاعری کے مختلف اَدوار میں مشترک رہا ہے۔ راشدؔ بھی اُردو کے "باغی" شاعر ہیں لیکن راشدؔ کی بغاوت صرف سماجی، سیاسی اور معاشی اداروں کے خلاف نہیں رہی بلکہ اپنی شاعری کے ابتدائی دَور ہی سے ان کی نظر مجموعی انسانی مَوقف پر رہی اور انھوں نے شدّت کے ساتھ اس بات کو محسُوس کیا کہ زندگی کے کسی ایک رُخ کی اصلاح یا اس میں انقلاب سے مجموعی زندگی میں تبدیلی اور انقلاب کی اُمید نہیں کی جا سکتی۔ اقبالؔ نے ایک سوال کیا تھا کہ "تین سو سال سے ہیں ہند کے مےخانے بند" اقبالؔ اس سوال کا تسلّی بخش جواب فراہم نہیں کر سکے، اور آج بھی یہ سوال جواب طلب ہے۔ انیسویں صدی کے آخری دَور میں یورپ کے حسّاس ذہنوں میں یہ سوال اُبھر رہا تھا کہ کیا واقعی اس کائنات کا کوئی خدا بھی ہے۔ یُوں تو خدا کا سوال انسانی ذہن کا مستقل موضوع رہا ہے لیکن انیسویں صدی کے آخری دَور میں اس سوال نے گہری اہمیت حاصل کر لی تھی، اب یہ صرف ایک مجرّد فلسفیانہ سوال نہیں رہا تھا بلکہ زیست کی گہرائیوں سے اُبھر رہا تھا۔ خدا کے اقرار کے جتنے ثبوت انسانی عقل نے مہیّا کیے تھے وہ یکے بعد دیگرے کم زور ہوتے جا رہے تھے۔ نئی حکمت نے عِلّت و معلول کے رشتے کے بارے میں ایک نئی بصیرت عطا کی جس کا نتیجہ یہ ہُوا کہ عقلی استدلال غیر اہم ہو گیا، جوں ہی ایک منظّم کائنات کا تصوّر کم زور ہُوا، یہ استدلال بھی غیر متعلق ہو گیا۔ انسانی شعور نے اچانک محسُوس کیا کہ انسان اور کائنات کا ربط بہت زیادہ معقولیت پر مبنی نہیں ہے۔ انیسویں صدی تک یہ تصوّر عام رہا ہے کہ ساری کائنات اِنسانی اغراض و

مقاصد کے تابع ہے۔ اندھیری رات میں تارے چمکتے ہیں تو بھٹکے ہوئے مسافروں کو راہ دکھانے کے لیے اور ندیاں بہتی ہیں تو زمین کو سیراب کرنے کے لیے اور سورج چمکتا ہے تو انسان کو معقول حد تک حرارت پہنچانے کے لیے۔ لیکن انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے کائنات کے بارے میں اس انسان مرکز نقطۂ نظر نے اپنی اہمیت کھو دی اور انسانی ذہن پر اس کی گرفت کمزور ہوگئی۔ انیسویں صدی کے ادب اور فن میں کائنات کی بے ربطی اور انسان کی زندگی سے اس کی بے تعلقی کا شعور مرکزی اہمیت اختیار کرنے لگا۔ خود اردو کے سب سے بڑے شاعر غالب کے شعور میں "بے ربطی" کے تصوّر نے کافی اہم مقام حاصل کر لیا تھا۔ انسانی فکر اور شعور کی تاریخ میں ایک اہم اور پُراسرار بات ہم محسوس کرتے ہیں کہ ایک ہی دَور میں مختلف مقامات پر حسّاس ذہن کسی ایک نقطے پر متفق نظر آتے ہیں۔ بے ربطیٔ کائنات کا تصوّر انیسویں صدی کے آخر تک انسانی شعور کا ایک مشترک عنصر بن جاتا ہے۔ جرمنی کے "مجذوب فلسفی شاعر" نیطشے، اور رُوس کے دستوفسکی نے انسانی فکر کے اس نئے عنصر کو پوری شدّت سے محسوس کیا۔ نیطشے نے اعلان کیا کہ "خدا مر چکا ہے" اور دستوفسکی نے انسانی آزادی اور خدا کے وجُود کے اندرُونی تضاد کو پیش کیا۔ نیطشے کی خدا کی ذات سے یہ گستاخی بڑے گہرے معانی رکھتی ہے۔ یہ "خدا کی موت" کا اعلان نہیں تھا بلکہ اس بات کا اظہار تھا کہ عصری انسانی زندگی سے خدا پُراسرار طریقے پر "کنارہ کش" ہو رہا ہے۔ اِنسان سے خدا کی یہ کنارہ کشی خالص مذہبی اصطلاح میں انسان کا خدا کی رحمت سے محروم ہو جانا ہے۔ حسّاس مذہبی ذہن نے اسی واقعے کو "خدا کی رحمت سے محرومی" قرار دیا۔ ملحد نیطشے نے "خدا کی موت" کا اعلان کیا اور اس نے مذہب کو انسانی ذہن کے لیے افیون کا نام دیا۔ ایک اعتبار سے خُدا کی غیبت (ABSENCE) نری انسانیت (HUMANISM) کے رجحان کا انتہائی منطقی نتیجہ ہے۔ مذہبی زبان میں اسے یوُں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انسانی زندگی سے "خدا کی کنارہ کشی" نری انسانیت کے رُجحان سے پَیدا ہونے والے انسانی تکبّر کا "خدائی ردِّعمل" ہے۔ اگر انسان اپنے آپ کو خود مکتفی تصوّر کرے تو خدا بھی انسان

سے اپنے آپ کو جُدا کر سکتا ہے۔ اِنسان کی خود مختاری (AUTONOMY) اور خدا کی "کنارہ کشی" دونوں ساتھ چلتے ہیں۔ چند ایک حسّاس خدا پرست لیکن انسان دوست مفکّر شاعروں نے خدا سے "شکوے" کا بھی رویّہ اختیار کیا۔ اقبالؔ کی فکر اور ان کے فن میں اسی دَور میں ایک نیا رُجحان اُبھرا۔ انھوں نے خدا اور انسان کی عبدیت، اور ربوبیت کے رِشتے کو ایک پیچ در پیچ "رقابت" کے رِشتے میں بدل دیا۔ اقبالؔ کی شاعری میں خدا، انسان کے لیے جگہ پیدا کرتا ہوُا نظر آتا ہے۔ کنارہ کشی بہرحال قائم رہتی ہے۔ ہیگل کے (ALIENATION) نظریے کے امکانات میں بالآخر خدا کی غیبت پوشیدہ تھی۔ فیورباخ اور مارکسؔ نے اس امکان کو روشن کیا اور اس کائنات میں انسانی زندگی، ظلمت کا رقبہ (AREA OF DARKNESS) بن گئی۔ مذہبی علامیّت (RELIGIOUS SYMBOLISM) میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ ابلیس کی اوّلین بغاوت انیسویں صدی میں کامیاب ہونے لگی اور بیسویں صدی میں پوُری طرح کامیاب ہوتی نظر آتی ہے۔ "ملائک" نے ٹھیک ٹھیک محسوس کیا تھا کہ انسان کی آفرینش کائنات کے پوُرے الوہی نظام (DIVINE SYSTEM) کو تہ و بالا کر دے گی۔ خدا پر یہ بات آشکار تھی لیکن تخلیق کے عمل میں "خود تخریبی" SELF DESTRUCTION میں پنہاں رہتی ہے اور بالآخر تخلیق اپنی آپ نفی کرتی ہے۔ اس دَور میں انسان کی خدائی تخلیق اسی منزل میں داخل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی کا سب سے بڑا واقعہ ذہنی اور فنّی سطح پر انسان کی خدا کے خلاف بغاوت ہے۔ مارکسؔ کی فکر کا بھی سب سے اہم پہلو یہی ہے۔ بیسویں صدی کی اشتراکی بغاوت سماج کے رشتوں کو تبدیل کرنے تک محدود رہی اور اسی لیے "اشتراکی ادب" میں انسانی رُوح کے اصلی اضطراب اور کشمکش نے نمایاں مقام حاصل نہیں کیا۔ خدا کے بارے میں گورکی اور لیننؔ کے مذاکرے مابعد الطبیعیاتی مسئلے سے لیننؔ کی بے صبری اسی واقعے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ مارکسؔ نے شیکسپیئرؔ اور اپنے ہم عصر جرمن ادب کو پسند کیا۔ کیوں کہ کُلّی انسانی موقف کو ان کے فن میں مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ عمل پسند لیننؔ کُلّی انسانی

موقف کے بارے میں غور و فکر کو مشکل ہی سے برداشت کر سکتا تھا۔ "عمل پسندی" کے دور میں مارکسی فکر کے مجموعی امکانات روشن نہ ہو سکے۔ اس کمی کو ایک حد تک زیست کے فلسفے اور ادب (EXISTENTIAL THOUGHT AND LITERATURE) نے پورا کیا۔

اردو میں "کلی انسانی موقف" سے غالب کی وابستگی کی روایت کو اقبال نے جاری رکھا لیکن بیسویں صدی کے تیسرے دہے میں ابھرنے والی تحریک نے صرف ایک پہلو کو برقرار رکھا اور اس ہنگامے کے ساتھ اس کو فکر و فن کا موضوع بنایا کہ دوسرے سارے پہلو نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ یہ شرف میراجی اور راشد کو حاصل رہا کہ انھوں نے "کلی انسانی موقف" سے وابستگی کی اعلیٰ روایت کو بڑے کٹھن دور میں قائم رکھا۔ اردو شاعری میں شاید غالب ہی کو یہ شرف حاصل تھا کہ اس کی نظر صرف انسانی موقف کی بلندی یا تنہا پستی پر رکی نہیں رہی تھی۔ ہوس اور عشق، روح اور بدن، اختیار و عجز، تمنا اور واقعہ، خدا اور انسان، یہ سب متصادم عناصر زندگی کی کلیت میں اپنا مقام حاصل کرنے کی کش مکش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اقبال کے فکر اور فن میں زیست کے قطبی تضاد (POLARI-TIES) پس منظر میں چلے جاتے ہیں اور وجود (BEING) کے قطبی تضاد نمایاں ہوتے ہیں۔ بقا اور فنا، حرکت اور سکون، زمان و مکاں، وقت اور ابد، ابتدا اور انتہا، خود اور نظر، الوہیت اور ابدیت، خلوت (ولایت) اور جلوت (نبوت)، ملک اور ابلیس، نور اور نار، یہ قطبی تضاد وجود کے ہیں اور اسی لیے زیست میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اقبال وجود سے زیست کی جانب سفر کرتے ہیں اور غالب زیست سے وجود کی جانب متوجہ ہوتے ہیں۔ بیسویں صدی کے تیسرے دہے کی اردو شاعری میں زیست کی کلیت بھی نظروں سے اوجھل ہو گئی اور زیست کا وجود سے رشتہ ٹوٹ گیا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ اس دور کے شاعروں کی اکثریت نے، جنھیں ان کے دوست اور دشمن ترقی پسند شاعروں کے نام سے یاد کرتے ہیں، زیست کی ایک ہی سطح کو زیست کا ماحصل سمجھا اور مارکس جیسے صاحبِ بصیرت مفکر کو بھی اردو پڑھنے والوں کی نظر میں رسوا کر دیا۔ مارکس کا کبھی یہ منشا نہیں

تھا کہ سماجی انسان کو یا انسان کی سماجی اور معاشی حیثیت کو اوّلیت کا درجہ عطا کرے۔ بلکہ وہ تو تصوّریت پسندوں کی اس فروگزاشت کی تلافی کرنا چاہتا تھا کہ انسان کی ماہیت انسانوں کے کُلّی ربط سے الگ کوئی وجود رکھتی ہے۔ انسان کے بارے میں مارکس نے ایک اہم انکشاف کیا تھا جسے "سرکاری" مارکسیوں نے ایک "نظریاتی خرافات" (IDIOLOGICAL MYTH) میں بدل دیا، مجرّد معقول انسان کے خرافاتی تصوّر کی جگہ ایک نئے خرافاتی تصوّر نے، یعنی "سماجی انسان" نے لے لی۔ خرافات (MYTH) کا شاعری میں ایک اہم مقام ہے۔ ایلیٹ کے الفاظ میں "خرافات" رائیگاں اور بے نظمی کے بے پایاں ہجوم کو، جس کا نام عصری تاریخ ہے، منتظم کرنے اور ایک شکل دینے کا طریقہ ہے۔" عصری شاعروں میں اقبال کا "مردِ مومن" خرافات کے اس شاعرانہ استعمال کی بہترین تخلیقی مثال ہے۔ ترقی پسند تحریک کے دَور کا "سماجی انسان" شاعرانہ خرافات نہیں تھا بلکہ ایک "نظریاتی خرافات" تھا۔ شاعرانہ خرافات، زیست اور وجود کی نامعلوم صداقت تک رسائی حاصل کرنے کا ذریعہ ہے تو نظریاتی خرافات صداقتوں کو چھپانے اور انھیں مسخ کرنے کا ایک وسیلہ بن جاتا ہے۔ مذہبی اساطیر میں بھی ہمیں اس قسم کی مثالیں نظر آتی ہیں جو انسانی جدّوجہد کی تاریخ فہمی کے دوران میں ہمیں نئی بصیرت عطا کرتی ہیں۔ اسی قسم کی مثال انسان کی گم شدہ (یا گم کردہ) جنّت ہے۔ اسی گم کردہ جنّت کی تلاش، انسانی جدّوجہد کو ایک معنی عطا کرتی ہے۔ اس جنّت کی یاد اور اس سے بے انتہا دُوری کا التباس بیسویں صدی کے انسان کا سب سے بڑا حُزنیہ ہے۔ جیسے جیسے انسان اس جنّت سے دُور ہوتا جا رہا ہے (اور تہذیب کی ترقی کا مطلب یہی ہے) انسان منقسم (FRAGMENTED) ہوتا جا رہا ہے۔ اقبال نے بھی جنّتِ گم شدہ کی تلاش کی اور یہ بات سمجھائی کہ اِنسان اپنی جدّوجہد سے ہی اس جنّت کو حاصل کر سکتا ہے۔ اِس ضمن میں اُس نے مذہب کو بھی ایک حد تک (SECULAR-ISED) انداز میں دیکھا اور انسان کی (SECULAR ACTIVITY) کو ایک اعلیٰ تر مذہبی مقام عطا کیا۔ راشد نے ایک دوسری اور بالکل مختلف سطح پر عصری منقسم انسان کے خلاف احتجاج کیا اور ایک ایسے کُلّی انسان کی تلاش کی جس میں "جسم اور رُوح" اور

"انسان اور خدا" اور "مغرب اور مشرق" کی دوئی دُور ہو سکے۔ اگر جسم اور انسان مغرب کی نمائندگی کرتے ہیں تو روح اور خدا مشرق کی علامتیں ہیں۔ اسی مساوات کی حد تک اقبال اور راشد متفق ہیں اور دونوں کی خواہش ہے کہ یہ دوئی دُور ہو لیکن دونوں کے فلسفۂ حیات میں بنیادی اختلاف ہے۔ اقبال ایک مابعد الطبیعیاتی مذہبی سطح پر مشرق اور مغرب کے اتحاد کے قائل ہیں اور راشد پیگن (PAGAN) رُوح کا احیا چاہتے ہیں۔ حقیقتاً ان کے پہلے دور کی شاعری (ماورا) میں یہ پیگن رُوح پوری طرح اُجاگر نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں "زوال" "طلسمِ جاوداں" "حزنِ انسان" (افلاطونی عشق پر ایک طنز) "اتفاقات" اور "ہونٹوں کا لمس" میں اس رُوح کا فراواں اظہار ہوا ہے [1] خدا کے وجود کے بارے میں ان کا شک اور انسان کی عصری زندگی سے خدا کی بے تعلقی اسی پیگن ذہن کی پیداوار ہیں [2] ان کے بعد کے

---

[1] .. مثلاً "زوال" کی یہ سطریں:

رُوح تو اظہار ہی سے زندہ و تابندہ ہے
ہے اسی کی یاد سے حاصل مجھے قُربِ حیات
رُوح کا اظہار کیسے بھول جاؤں

یا پھر "عہدِ وفا" میں:

اور تری سادہ پرستش کی بجائے
مَر رہا ہُوں تیری ہم آغوشی کی لذّت کے لیے

[2] .. مثلاً "شاعرِ درماندہ" میں:

مجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو سرا پردۂ نسیاں میں ہے

یا پھر راشد کا یہ احساس:

کسی سے دُور یہ اندوہِ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاجِ دردِ انساں ہو نہیں سکتا

مجموعوں " ایران میں اجنبی " اور " لا = انسان " میں یہ پیگین رُوح جو " ماورا " میں صرف حسیاتی (AESTHETIC) سطح پر متحرک تھی، مابعدالطبیعیاتی سطح کو چھُونے لگی ہے۔ اور شخصیت کی شاعرانہ سطح سے اُبھرنے والے سوالوں کا جواب راشد فلسفیانہ انداز میں ڈھونڈنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ " سبا ویراں " میں نوستالجیائی (NOSTALGIC) شعور، عصری افسُردگی سے مل کر ایک غم آگیں فضا کی تخلیق کرتا ہے اور اسی معنی خیز سوال پر یہ نظم ختم ہوتی ہے :

" اب کہاں سے قاصدِ فرخندہ پے آئے
کہاں سے ؛ کس سبو سے کاسۂ پیری میں مے آئے ؟ "

اس سوال میں عصری زندگی کے حُزنیے کا احساس نمایاں ہے اور اسی دَور کی ایک دُوسری معنی خیز نظم " تماشہ گہر لالہ زار " میں ایک نئی دُنیا کی جستجو میں راشد کا خواب بیں شعور (UTOPIC CONSCIOUSNESS) جمالیاتی (AESTHETIC) فلسفیانہ (PHILOSOPHIC) سطحوں پر مفصّل انداز میں گویا ہو جاتا ہے ——— ARTICULATION یا گویائی کا یہ انداز ہمیں کسی دُوسرے عصری اُردو شاعری میں نظر نہیں آتا۔ اس نظم میں نظریاتی التباس (IDEOLOGICAL ILLUSION) اور خواب بیں شعور کا فرق واضح ہوتا ہے۔ " مگر اب ہمارے نئے خواب کابوسِ ماضی نہیں ہیں " یہاں ایک دل چسپ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا خود ہمارے " عصری شہر " چپکے سے ماضی میں داخل نہیں ہو رہے ہیں۔ آئی ڈیالوجی نے جنھیں " خدائی مملکت " کا نام دیا تھا وہ " کاخِ فغفور و کسریٰ " سے کچھ زیادہ مختلف نہیں رہے۔ عصریت کا یہ درد اور آئی ڈیالوجی کی زبوں حالی کا ایک عکس ہمیں راشد کی نظم " بے مہری کے تابستان " میں نظر آتا ہے :

کیا یہ کہنا جھوٹ تھا اے جاں
ہم سب فرد ہیں، ہم پر اپنی ذات سے بڑھ کر
کس آمر کی دارائی ہو ؟
کیا یہ کہنا جھوٹ تھا اے جاں

ہم سب ہست ہیں ، ہم کیوں جاں دیں
مذہب اور سیاست کے نابودوں پر
کیا یہ کہنا جھوٹ تھا اے جاں
موہوموں کو فوقیت دیں
آگاہی کی آنکھوں سے ، موجودوں پر ؟

ایسے ہی چند سوالات تھے جو سٹالن کے دَور میں حسّاس ادیبوں نے سائبیریا میں جلاوطنی کی زندگی گزارتے ہوئے پُوچھے تھے اور الکزنڈر سولزنٹسن (ALEXANDER SOLZHENITSYN) کے ناول "ایوان دینی سووچ کی زندگی کا ایک دِن" کے آخری حصّے میں آلیوشا اور شوخوف کی ذہنی کش مکش اِسی قِسم کے سوال کے اطراف گھُومتی ہے!
آئی ڈیالوجی کے زوال کے اس دَور میں اردو کے کئی شاعر ابھی کسی نہ کسی آئی ڈیالوجی کا شکار ہیں۔ روایتی یا احیائی مذہب اور کلاسیکی آئی ڈیالوجی ، دونوں زوال کا شکار ہیں۔ راشد کی شاعری کے فکری عنصر تک رسائی حاصل کرنے کے لیے آئی ڈیالوجی کی زبُوں حالی اور "خستگی" کا اندازہ ضروری ہے ، آئی ڈیالوجی میں نجات حاصل کرنے والے حسّاس ذہن بالآخر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ اگر وہ ایمان داری سے اظہار کریں :

ہوئی جن سے توقّع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

احیائی مذہب میں خدا کا تصوّر بھی ایک آئی ڈیالوجی کے تقاضوں کی تکمیل کرتا ہے۔ راشد کی خدا سے بیزاری دراصل آئی ڈیالوجی سے بیزاری کا ایک شاعرانہ جذباتی متساوی (EQUIVALENT) ہے۔ انھوں نے واضح الفاظ میں یہ اعلان تو کیا کہ " خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے "۔ لیکن ان کی شاعری کے گہرے مطالعے سے یہ شبہ تقویت پاتا ہے کہ راشد ، خدا اور انسان کی "بنیادی کش مکش کا حل ڈھونڈھ نہیں سکے ہیں اور یہی ان کی تخلیقی فکر کا راز ہے۔ خُدا کی غیبت سے جو خلا پیدا ہُوا ہے ، انسانی ذہن ابھی اُس کو پُر کرنے میں کامیاب نہیں ہُوا ہے۔ " اَجل " کا مستقبلی واقعہ بہر حال ایک خدا کو یا خدا کے

مماثل ایک وجود کو تراش لیتا ہے یا پھر خلا پُر نہیں ہوتا۔ (راشد کی نظم: "یہ خلا پُر نہ ہوا") خدا کا تصوّر (یا خرافات) ایک اعتبار سے اس کائنات میں، ربط تلاش کرنے کی کوشش میں ذہنی سطح پر ناکامی سے پیدا ہوتا ہے اور ایک ایسی دُنیا، جس میں خدا مفروضہ نہ ہو، ہمارے لیے ہمیشہ ایک "بند کائنات" رہتی ہے۔ راشد کی ایک اور معنی خیز نظم "سمندر کی تہ میں" ہمارے لیے کائنات کے "بند" (CLOSED) ہوجانے کا احساس شدّت اختیار کر لیتا ہے۔ راشد کے شاعرانہ شعور میں خدا کی موت کے واضح اعلان کے باوصف انسان اور خدا کا ربط کشش، گریز کا (AMBIVALENT) ہی ہے اور نیطشے کے نامعلوم خدا (UNKNOWN GOD) کی طرح ایک خدا جو دراصل سماجی مذاہب کا خدا ہے، راشد کا مسلسل پیچھا کیے جا رہا ہے، مثلاً "سفرنامہ" کے اس بند میں:

بڑی بھاگ دوڑ میں ہم جہاز پکڑ سکے
اسی انتشار میں کتنی چیزیں
ہماری عرشے پہ رہ گئیں

نہ صرف یہ کہ قرآن اور قدیم عہدنامہ (OLD TESTAMENT) کا خدا "زندہ" ہے بلکہ "بھاگ دوڑ" کے لفظ میں "کانَ الاِنسانُ عجولاً" کی صدائے بازگشت سُنائی دیتی ہے۔ خدا اور انسان کے ربط کے بارے میں راشد کے ذہن کا ناحل شدہ تناؤ (UNRESOLVED TENSION) ان کی تخلیقی فکر کا ایک اہم سرچشمہ ہے۔ اگر یہ تناؤ دُور ہوجائے تو یہ ایک آئی ڈیالوجی کی جیت ہوگی اور راشد کی تخلیقی فکر کی شکست۔ نیند اور موت ہی میں تخلیقی تناؤ دُور ہوتا ہے۔ آئی ڈیالوجی ذہن کی موت سے کم نہیں اور جو لوگ ایک آڈیالوجی کے زیرِ اثر متحرک رہتے ہیں، ایک اعتبار سے وہ مشی فی النوم —— (SOMNAMBULISM) کا شکار رہتے ہیں۔ اقبال کی عظمت کا راز بھی یہی ہے کہ وہ اس تناؤ کو حل نہ کر سکے اور ان کی شاعرانہ فکر خدا اور انسان کے قطبی تضادوں میں حرکت کرتی رہتی ہے۔ خود نیطشے بھی اس تناؤ کو حل نہ کر سکا تھا اور بالآخر "جذب" کی نیند سو گیا۔ راشد اپنی شاعرانہ اور غیر شاعرانہ شخصیت کو الگ رکھنے میں کامیاب

ہیں اور اسی لیے شاید ان پر "جذب" کی کیفیت طاری نہ ہو لیکن ان کی شاعرانہ شخصیت ایک گہرے تناؤ کی شکار ہے اور ان کی نظم "مجھے وداع کر" کو پڑھتے ہوئے ان کے ذہنی اور جذباتی تناؤ سے پیدا ہونے والے گہرے المیے کا علم ہوتا ہے۔ راشد اوسط انسانیت (MEDIOCRITY) کی خود منحصر اور خود مکتفی زندگی اور فاؤسٹی، پرومیتھیائی (FAUSTIAN PROMETHIAN) تمناؤں کے تناؤ کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ موخر الذکر خرافات ان کی نظروں میں ٹوٹ چکا ہے اور بیسویں صدی پرومیتھیائی، فاؤسٹیائی انسان کے المیے کی ایک زندہ گواہ ہے لیکن (MEDIOCRITY) اس المیے کو ایک طربیے میں بدلنے سے قاصر ہے۔ یہ چیلنج کو رد کر دینے یا اس سے آنکھیں بند کرنے کے مترادف ہے۔ یہ بیاہمی اور مصروفیت کی اوسط زندگی ہے اس کا مطلب اپنے آپ کو بازار میں یا بے معنی ہجوم میں کھو دینا ہے۔ استناد کے راستے سے بھٹک جانا ہے اور گراوٹ میں پھنس جانا ہے۔ راشد اس راستے کو اپنا نہیں سکتے۔ آخر یہ ذات کیا ہے جس سے راشد جدائی چاہتے ہیں۔ کیا یہ فرائیڈ کی اصطلاح میں "رحم مادر" کی طرف لوٹ جانا ہے؟ لیکن اس نظم سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ راشد نے انسان پر اپنے اعتماد کو ختم نہیں کیا ہے۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ خدا نے انسان کو مایوس کر دیا ہے لیکن اس کا علاج یہ نہیں ہے کہ انسان اپنے آپ سے کنارہ کش ہو جائے خدا انسان سے یقیناً ہمت ہار چکا ہے۔ اب انسان اپنے سفر میں خدا کی حاجت محسوس نہیں کرتا لیکن خدا کی بے غیبت (ABSENCE) انسان کے لیے ایک چیلنج ہے۔ اگر خدا انسان سے کنارہ کش ہو گیا ہے تو انسان کو اسے ایک چیلنج کے طور پر قبول کرنا ہے۔ یہ ایک موقف ہے اپنے آپ کے اقرار کا اور "رحم مادر" سے نکل آنے کا اور اپنی آزادی کے اقرار کا۔ اس بے خدا دور میں انسان کو خدا کے برابر ہونا ہے۔ انسان ہی اس خلا کو پُر کر سکتا ہے، اس طرح نہیں کہ وہ اپنے آپ کو "خدا" بنا لے یا "انا ربکم الاعلیٰ" کا اعلان کرے بلکہ صحیح معنی میں اپنی حدیت (FINITUDE) کا اعتراف کرتے ہوئے اور اس حدیت کو اپنی نظروں میں رکھتے ہوئے اپنے وجود کا آپ گواہ بنے۔ کبھی انسان نے خدا کو انسان کے روپ میں دیکھا (HUMANIZING THE DIVINE.) اور کبھی اس نے (جیسے فاؤسٹی دور میں) انسان کو خدا کے روپ میں دیکھنے کی کوشش کی (DIVINIZING MAN) لیکن مستند راستہ یہ ہے کہ انسان اپنے آپ کی بازیافت کرے۔ راشد کی شاعری انسان کی بازیافت کی ایک جرأت مندانہ (HEROIC) کوشش ہے۔

میراجی

راشد کی تین نظمیں : تجزیاتی مطالعہ

خودکشی

پہلی اُردو شاعری میں کردار نگاری، مثنوی، مرثیے اور ہجو تک محدود تھی۔ غزل کے کردار مثلاً عاشقِ زار، محبوبِ جفاکار، رقیبِ ناہنجار، واعظِ ریاکار، یا زاہدِ شب ماندہ دار اپنے آپ میں زندگی کا چلتا پھرتا عکس نہیں رکھتے تھے۔ یہ سب کردار محض محدود و مخصوص رُجحانات کے مجبور تھے جن سے ایک معین موقعے پر معین چلن ہی کی توقع کی جاسکتی تھی، گویا یہ مشینیں تھیں بلکہ یہ ریل کے انجن تھے جو شاعرانہ محکمے کی ساختہ پٹڑیوں پر ہی چل سکتے تھے۔ اپنے آپ میں آکر کسی نئی ڈگر پر چلنا ان کے بس کی بات نہ تھی لیکن نئی شاعری میں جب شاعروں کو غزل کی یک رنگ ہیئت سے چھٹکارا نصیب ہوا، اور وہ اس تنگ ناٹے سے ہٹ کر بہنے لگے تو جہاں ان کی اپنی انفرادیت نے نت نئے رنگ نمایاں کرنے شروع کیے۔ وہاں شعر میں شخصیت اور کردار کے نئے امکانات بھی پیدا ہو گئے۔ آج اُردو کے نوجوان شعرا کے کلام میں جہاں اُن کی اپنی انفرادیت کے مختلف رنگ موجود ہیں، وہاں ان کے اپنے کیے ہوئے مطالعے بھی کردار کے تنوع میں اضافہ کر رہے ہیں۔ راشد کی اس نظم کو بھی اسی نقطۂ نظر سے دیکھیے۔

راشد کی نظموں میں یہ بات اکثر موجود ہے کہ وہ ایک جھجکتے ہوئے تھکے ماندے انسان کا تصور پیش کرتا ہے، جس کے ذہن پر تہذیب و تمدن کی اُلجھنوں کا اثر ذرا حد سے زیادہ ہوا ہو، جو کسی بات سے جی بھر کر پورے صفحہ پر لطف اندوز نہ ہوسکتا ہو۔

ایک نقطے سے ہٹ کر دُوسرے نقطے تک ہو، پھر دُوسرے سے تیسرے تک۔ اس نظم کا انسان بھی کچھ اسی وقت کا انسان ہے، اس میں ایک ایسے آدمی کے خیالات کا عکس ہے جو یکساں بہاؤ اور بیزار کُن کیفیت میں شب و روز گرفتار ہے۔ ہر روز اپنے زعم میں یہ سمجھ کر دفتر یا دکان سے اٹھتا ہے، یا اپنے ہل کو خیرباد کہتا ہے کہ شاید کل اس زندگی کی ہم آہنگی میں کوئی کمی واقع ہو جائے لیکن دُوسرے دن وہی دفتر کی فائلیں، وہی سودے اور گاہک اور ناپ تول، وہی ہل اور وہی کھیتی باڑی۔ آخر وہ زندگی کی عشوہ کار محبُوبہ کے قدموں میں تازہ اور چمکتا ہُوا لہُو دیکھ پاتا ہے۔ مسرتوں میں غم کی آمیزش کا دفعتہً احساس کر لیتا ہے۔ چناں چہ عزم کرتا ہے، آخری عزم! کہ مسرتوں اور امیدوں کی انتہائی بلندیوں سے کُود جائے تاکہ زندگی کے حجابِ اکبر سے ہمیشہ کے لیے نجات پالے۔

یہ اس نظم کے ہیرو کا عمومی کردار ہے لیکن تخصیص کے نقطۂ نظر سے ہم پوچھتے ہیں کہ یہ ہیرو کون ہے؟ کسان! بنیا یا صرف ایک کلرک! نظم کا صرف ایک مصرع جواب دیتا ہے وہ ہیرو ایک کلرک ہے۔ ”شام تک ہر روز کر دیتا تھا میں، چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں“ اور ”صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند“ دفتر میں میز پہ جھکے ہُوئے کلرک کے سامنے فائیلوں کا انبار لگا رہتا ہے، انگشت کو تر کر کے ان کے صفحے پلٹنے اور ان صفحوں کے سیاہ و سفید میں تبدیلی کرتے ہی اس کا دن تمام ہوتا ہے۔ شام تک وہ میز کے انبار کو گھٹانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ ہر چیز سے بے گانہ، ایک مشین، شام کو گھر لَوٹتے ہوئے اُسے اپنے آپ کا احساس ہوتا ہے، وہ بھی بالواسطہ، کیوں کہ جس سرنگوں اور سوگوار تیرگی کو وہ مُنھ بسُورے، راہ گزاروں سے لپٹتے دیکھتا ہے، وہ اُس کی اپنی ہی ذات کا ایک عکس ہے جیسے دُوسرے روز دفتر میں پہنچ کر پھر یہی دیکھتا ہے کہ میز پر فائلوں کی دیوار دوبارہ بلند دکھائی دے رہی ہے۔

لیکن یہ گزرے ہُوئے دنوں کی بات ہے۔ آج اس کلرک نے ایک ارادہ باندھا ہے۔ آج اس نے محسوس کیا ہے کہ جس عشوہ ساز و ہرزہ کار محبُوبہ (زندگی، کلرک کی زندگی) کے پاس وہ اتنی مُدت سے آتا جاتا ہے، اس کے تختِ خواب کے نیچے نو تازہ درخشاں لہُو

دکھائی دے رہا ہے، اس لیے اب وقت آن پہنچا ہے کہ وہ اس سے رہائی حاصل کر لے یہی وجہ ہے کہ وہ عزم آخری کر چکا ہے۔

اس نظم کے استعاروں پر بھی ذرا غور کیجیے۔ دیوار تو ظاہر ہو چکا کہ فائلوں کا انبار ہے۔ "کود جاؤں ساتویں منزل سے۔" ساتویں منزل سے کیا مراد ہے؛ کیا یہ دفتر کی عمارت ہے جس کی ساتویں منزل میں یہ کلرک کام کرتا ہے۔ ایک شک گزرتا ہے کہ یہ منزلیں عمارت کی نہیں، اس کلرک کے دوران ملازمت کی منزلیں ہیں۔ میرا عزم آخری یہ ہے کہ میں کود جاؤں ساتویں منزل سے بھی "۔ یہاں لفظ "بھی" سے اس شک کا سراغ ملتا ہے۔ یعنی یہاں پہنچ کر شاعر یا وہ کلرک یہ دیکھتے ہوئے بھی عزم آخری کر لیتا ہے کہ سات سال کی محنت اور دنیوی ترقی کو چھوڑ دے۔ اس صورت میں خودکشی محض ملازمت سے استعفا بن جاتی ہے۔ لیکن پھر خودکشی عنوان کیوں، ملازمت سے استعفا بھی تو ایک طرح کی خودکشی ہے، اقتصادی خودکشی۔

ایک اور بات "تازہ درخشاں لہو" — یہ لہو کس کا ہے؛ زندگی کی محبوبہ کا! یا اس کلرک کا — اصل میں یہ خون ہر نوگرفتار کلرک کا ہے۔ اسی لیے تازہ درخشاں ہے۔ آخر میں شاعر سمجھتا ہے کہ اگر ساتویں منزل سے وہ اس محبوبہ کے تعلق کو توڑ دے تو فائلوں کی دیوار "ہم آغوشِ زمین" ہو جائے گی، یعنی کلرکی ختم ہو جائے گی، کس کی کلرکی؟ اس نظم کے ہیرو کی نہیں بلکہ کلرکی بنفسہٖ، کیوں کہ وہ جس انداز سے بوڑھے کا دھوکا دے کر اس میں ہر نوگرفتار کے تازہ درخشاں لہو کی بو ملا دیتی ہے، آسودگی اور خوش حالی کے خواب دکھا کر ایک اچھے بھلے انسان کو بے جان مشین بنا دیتی ہے۔ اس کا احساس نہ صرف اس نظم کے کلرک کو ہو چکا ہے بلکہ دنیا بھر کے کلرکوں کو ہو چکا ہے۔ گویا یہ نظم کلرکی سسٹم کی مخالفت کرتی ہے، اور اس میں شاعر کی فن کارانہ ذہانت نے خارجی بیان کو داخلی انداز میں سمو دیا ہے۔

رقص

راشد کے متعلق میں ایک اور جگہ بھی کہہ چکا ہوں کہ اُس کے سوچنے کا انداز مغربی ہے۔

شاید اسی لیے اس کی نظموں کا انداز بھی عموماً مغربی ہوتا ہے۔ اس نظم میں رقص گھر ہی کو لیجیے، خالصتہً مغرب کی چیز ہے، اگرچہ بمبئی اور کلکتہ ایسے شہروں میں اب اسے ہندوستانی بھی نواز رہے ہیں اور اس لیے پڑھے لکھے یا سینما کے شائق انسانوں کے لیے اس نظم میں کچھ زیادہ اجنبیت نہیں ہونی چاہیے۔ راشد کی نظموں میں یہ بات اکثر موجود ہے کہ وہ ایک جھجکتے ہوئے تھکے ماندے انسان کا تصور پیش کرتا ہے۔ ایک ایسے انسان کا تصور، جس کے ذہن پر تہذیب و تمدن کی الجھنوں کا اثر ذرا حد سے زیادہ ہوا ہو جو کسی بات سے جی بھر کر پورے طور پر لطف اندوز نہ ہو سکتا ہو، ایک نقطے سے ہٹ کر دوسرے نقطے تک جاتا ہو، اور پھر دوسرے سے تیسرے تک۔ اس نظم میں بھی اس کی عصبیت اسے زندگی کی وسعت اور ہماہمی سے تنگ آ کر رقص گھر کے اندر لے گئی ہے، اور اگرچہ وہ کہتا ہے کہ رقص کی گردشیں ایک خیالی چکّی ہیں اُس کے غم کو پیس رہی ہیں۔ نہیں رقص کی گردشوں میں اُس کے پاؤں غم کو روند رہے ہیں۔ لیکن اسے اب بھی خدشہ ہے کہ کہیں زندگی، وہ زندگی، جس سے وہ گریزاں ہو کر رقص گھر کی پناہ میں آیا ہے، اس کا کھویا ہوا سُراغ پا لے۔ "لے مری ہم رقص! مجھ کو تھام لے"۔ اس مصرعے کا تواتر ہی ظاہر کر رہا ہے کہ اُسے زندگی کے قریب آ جانے کا اندیشہ کس قدر ستا رہا ہے، اور وہ گویا اپنی ہم رقص سے گڑگڑا رہا ہے، اس میں اپنے آپ کو کھو دینا چاہتا ہے، اس کے لیے اسے اتنی پناہ کافی نہیں۔ شاید ابھی وہ اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ ایسی حرکت بعض دفعہ "زندگی" کی تخلیق کا باعث بھی بن جایا کرتی ہے۔ لیکن ہمیں اپنے دل میں یہ خیال نہیں لانا چاہیے، کیوں کہ اُس کی ہم رقص اس کے لیے اجنبی ہے اس قدر کہ اس سے دوبارہ ملنے کی بھی کوئی صورت نہیں۔ اس کی یہ دل بستگی ہنگامی ہے ایک علاج کی حیثیت رکھتی ہے اور کہیں اس کی ہم رقص، وہ حسین اور اجنبی عورت، رقص میں اس کے غیر معمولی جوش سے کسی طرح کا شک نہ کرنے لگے، اس لیے وہ اسے صاف طور پر کہہ رہا ہے کہ اس میں اسے صرف ایک مماثلت نظر آتی ہے، اس کا یہ جوش کسی قدیم مرد کی وحشت نہیں ہے، اس کی خواہشیں تو تہذیب کی چار دیواری کے آگے متواتر سر جھکائے رہنے سے اپنی قدیم شدت کھو چکی ہیں، اس سے

کسی طرح کا خطرہ غلط نظری ہے، وہ تو رقص میں صرف جسم سے لپٹ سکتا ہے اور بس!
زندگی پر وہ نہیں جھپٹ سکتا۔ یہاں زندگی کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔ ایک وہ زندگی جو
رقص گھر کے باہر ہے، جسے چھوڑ کر، جس سے تنگ آ کر، شاعر اس چار دیواری میں آیا ہے،
اور دوسرے وہ زندگی جو اسے اس وقت اپنے آس پاس، اپنے پہلو میں دکھائی
دے رہی ہے۔

راشد کے اس ٹکڑے سے آزاد نظم کے فنی فوائد کا اظہار بھی ہوتا ہے، اس کی
بحر سے رقص کا بہاؤ ظاہر ہے۔ بنیادی رکن فاعلاتن ہے۔ جھٹکے دیتا ہوا اور ہر گردش کو
پورا کرتا ہوا رکن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلا "میں بہاؤ ہے اور "تن" کا ٹکڑا اس بہاؤ
کو روک کر گردش کے دوسرے آدھے دائرے میں لے جاتا ہے۔ متواتر جب یہ پورا
رکن دو یا تین یا چار بار چلتا ہے تو اس کے بہاؤ کا زور بڑھ جاتا ہے اور آخر میں فاعلن یا
فاعلات کا چھوٹا رکن روک کا کام دیتا ہے۔

نظم کے شروع سے آدھے حصے تک شاعر ابھی رقص میں پوری طرح گم نہیں ہوا،
اس لیے لمبے مصرعوں کے درمیان میں کہیں کہیں چھوٹے مصرعے بھی آجاتے ہیں، جو رقص
کے بہاؤ کو کسی حد تک کم کر دیتے ہیں۔ جیسے دوڑنے میں کوئی شخص کبھی کبھی ٹھہر کر سانس
لے لے۔ لیکن آدھی نظم کے بعد سے بہت دور تک مصرعوں کی لمبان باقاعدہ چلی جاتی ہے۔
اب شاعر رقص کے بہاؤ میں، اس کی گردشوں میں، گردشوں کے آخر میں جھٹکے دیتی ہوئی
پہلو بدلنے والی حرکتوں میں کھو چکا ہے۔ صرف آخر میں پہنچ کر جب شاید اسے اس کا احساس
ہوتا ہے کہ وہ اظہارِ نفسی کر چکا، ایک دو چھوٹے مصرعوں کی آمد ہوتی ہے۔

رقص کے جس بہاؤ کی اس نظم کے "ہیرو" کی ذہنی کیفیت کے لحاظ سے ضرورت
تھی، فن کار نے بنیادی رکن فاعلاتن اس کے عین مطابق منتخب کیا ہے۔ مفاعیلن، فعولن،
فعلن، مفتعلن، فاعلن کسی اور رکن میں ایسا بہاؤ، ایسی گردش اور ایسے جھٹکے
نہیں ہو سکتے تھے۔

نظم میں ایک جگہ شاعر اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اس رقص سے وہ یوں محسوس

کر رہا ہے، گویا ایک مبہم سی "چکی" چل رہی ہے اور وہ اپنے غموں کو پاؤں تلے روندتا چلا جا رہا ہے۔ اس بنیادی رکن کی گردش اور جھٹکوں میں کسی "چکی" کی گولائی ایسی کیفیت بھی موجود ہے۔

زنجیر

راشد کی اس نظم میں ایک ایسے ملک کا نقشہ نہایت نفیس کنایوں اور استعاروں سے بیان کیا گیا ہے جو سالہا سال سے غلامی کی بے بسی اور مشقت میں زندگی بسر کر رہا ہو۔ نظم کے دوسرے اور تیسرے بند کا مفہوم نسبتاً آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے لیکن پہلا بند ذرا الجھن میں ڈالنے والا ہے، دوسرے بند میں پیلۂ ریشم اور تیسرے بند میں اس ہنگام یاد آورد کے معنی جلد ہی متعین ہو جاتے ہیں۔ اگر مفہوم کا تسلسل قائم کرنا چاہیں تو دوسرے بند کو پہلا اور پہلے کو دوسرا بند سمجھ کر پڑھنا چاہیے۔ یوں صرف دو تصور قائم ہو سکیں گے۔ یعنی پہلی تصویر اپنے حجلۂ سیمیں میں مصروفِ مشقت پیلۂ ریشم کی اور شاعر اسے باہر نکلنے کو کہہ رہا ہے۔ کیوں کہ ہر جگہ سینۂ زنجیر میں ایک نیا ارمان، نئی امید پیدا ہونے کو ہے۔ یہ پہلی تصویر سمٹی ہوئی ہے اور دوسری تصویر پھیلی ہوئی، یعنی شاعر کی للکار کے اثر سے کوہساروں، ریگ زاروں سے اس کی گونج پلٹ کر آرہی ہے۔ گویا اس کی دعوتِ عمل کامیاب ثابت ہوئی ہے۔ لیکن ان دو تصویروں کے تعین کی صورت میں درمیانی بند (جو اب پہلا بند ہے) کچھ بے جا معلوم ہوگا۔ نیز عنوان (زنجیر) اور اس کے متعلقات بھی محسوس ہوں گے۔ اس لیے اب ہم پھر نظم کی پہلی یعنی موجودہ صورت کی طرف آتے ہیں، شاعر کے ذہن میں ایک ملک کی غلامی کا تصور ہے، پابندی کا اور وہ ملک اسے ایک پابہ زنجیر ہستی معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسی ہستی جس کی فعالیت محض اپنی غلامانہ مشقت کو لھو کے بیل کی سی کیفیت ہے، اس کے ذہن کو ریشم کے کیڑے کی طرف لے جاتی ہے، اور اس رعایت کا ایک اور سبب یہ ہے کہ اس کے خیال میں اس غلام کی محنت اور مشقت کا تمام ثمرہ ایک دور کے ملک میں وہاں کی عورتوں کی آرائش اور زینت میں صرف ہوتا ہے۔ غالباً عورتوں کا دھیان آتے ہی حجلۂ سیمیں، شبنم، مخمل،

دیبا، ریشم وغیرہ ایسے الفاظ اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ غلام کا بنایا ہوا سامان عورتوں کی زینت کے لیے بھیجا جاتا ہے۔ یہ خیال اس کے ذہن کو ریشم کے کیڑے کے ملک کی گزشتہ تاریخ کا ایک تلخ واقعہ یاد دلاتا ہے۔ جب پیلۂ ریشم کو دستِ بریدہ بنا دیا گیا تھا۔ "بے دست و پا ہوکر" اسی نسبت سے ہے۔ نیز اس نسبت سے بھی کہ پیلۂ ریشم بھی اپنے حجلۂ سیمیں کے اندر سمٹا سمٹایا بے دست و پا ہیولیٰ ہے۔

نظم کے تسلسل کو آسان صورت میں رکھنے کے لیے مصرعوں کی ترتیب یوں ہوگی :

مصرعوں کا مجوّزہ شمار	موجودہ شمار
۱	۸
۲	۹
۳	۱۰
۴ تا ۸	۳ تا ۷
۹ تا ۱۳	۱۱ تا ۱۵
۱۴ تا ۱۵	۱ تا ۲

اور دوسرا بند موجودہ شمار کے لحاظ سے ۱۶ تا ۲۳ ہوگا۔

لیکن اب بھی چار سے آٹھ کا مجوّزہ اور تین سے سات کا شمار واضح نہ ہو سکے گا اسی لیے ذیل کا مکالمہ معاون ہو سکتا ہے :

شاعر : ہر جگہ پھر سینۂ نخچیر میں ایک نیا ارمان، نئی امید پیدا ہو چلی (اسی لیے) حجلۂ سیمیں سے تو بھی پیلۂ ریشم نکل!

پیلۂ ریشم : اس وقت اگر میں نے جنبش کی تو میں بالواسطہ (ج) کی مدد کروں گا، جو اپنی بربریت اور ظلم اور سختی کے باعث سنگِ خارا ہیں۔

شاعر : سنگِ خارا ہیں تو سنگِ خارا ہی سہی۔

پیلۂ ریشم : نیز میں بالواسطہ (ن) کی مدد کروں گا جو اپنے عمل کی تیزی اور اپنے مظالم کی تندی کے باعث خارِ مغیلاں ہیں۔

شاعر: خارِ مغیلاں ہی سہی۔

پیلہ ریشم: اس کے علاوہ یہ سنگِ خارا اور یہ خارِ مغیلاں (لا) سے دست و گریباں ہیں۔
جو میرا دوست ہے۔

شاعر: دوست سے دست و گریباں ہیں تو اس کے باوجود اے پیلہ ریشم! نکل! کیوں کہ یہ دوست بھی تو سنگِ خارا اور خارِ مغیلاں ہی کی نوع سے ہے، یہ بھی تو شبنم نہیں، مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں۔ اور یہاں پہنچ کر جب شاعر کے ذہن میں مخمل، دیبا، ریشم کا خیال آتا ہے تو اس کا ذہن پیلہ ریشم کی گزشتہ تاریخ کی طرف رجوع ہو جاتا ہے اور وہ گریز کرتا ہے کہ لے کیڑے تو نے جن عورتوں کے لیے سال ہا سال تار ہائے سیم و زر بُنے ہیں، اُن کے مردوں کے لیے بھی آج ایک جال بنا دے۔ معلوم نہیں اس پیلہ ریشم پر اس وعظ کا کیا ردِ عمل ہوتا ہے لیکن شاعر کے ذہن میں یہ عکس پیدا ہوتا ہے کہ اب قیدی کی زنجیر جو ڈھیلی پڑی تھی، تن گئی ہے۔ کیوں کہ اس کے کھونٹے والے حلقے میں (دنبالۂ زنجیر میں) نہ صرف جنبش بلکہ ایک لرزش پیدا ہو چلی ہے۔ یہاں اس کا بھی لحاظ رہے کہ جنبش کا وقفہ کم اور لرزش کا زیادہ ہوتا ہے۔ جنبش محض ایک حرکت ہے، اور لرزش ایک متواتر حرکت۔ چناں چہ لرزش سے قیدی کی فعالیت کا ثبوت ملتا ہے۔
اسی طرح کا ایک کنایہ دوسرے مصرعے (ایک نئی جنبش ہویدا ہو چلی) میں ہے۔ "نئی" کیوں؟ اسی لیے کہ پہلی جنبش غلامانہ مشقت کی ضرورت سے تھی، یہ دوسری جنبش نئی ہے، یہ غلامی کو دور کرنے کی ایک نئی حرکت ہے۔

اپنے استعاروں اور کنایوں کی بنا پر شاعر کی یہ نظم ایک بلند درجہ رکھتی ہے۔ نیز سیاسی لحاظ سے غالباً راشد کی یہ پہلی خالص نظم ہے، اگرچہ اس میں بھی فرنگی عورتوں اور ان کے حسنِ روز افزوں کی زینت کا احساس اس کی جنسی رغبت کی غمازی کرتا ہے اور یہ خیال ہمارے دل میں لاتا ہے کہ شاید اسی قسم کی عورتوں کے حضور میں ناکامی ہی شاعر کے لیے اس للکار کی تحریک کا باعث ہوئی ہے لیکن اگر یوں ہے بھی تو یہ نفسِ لاشعوری کی بات ہے۔

محمد حسن عسکری

راشد کی ایک نظم[1] : ایک تجزیہ

نظم کا ظاہر بڑا ہی سطحی ہے۔ سطحیت کے صرف یہ معنی نہیں ہوتے کہ بات مانوس، گھسی پٹی اور واضح ہو اور نہ اس سے صرف یہ مراد ہوتی ہے کہ "ظاہر" کو حقیقت مان لیا جائے بلکہ سطحیت اس اطمینان کا نام ہے جو بڑی اور گہری باتوں کے کہنے اور سننے سے حاصل ہو۔ ایسی سطحیت پُر کشش بھی ہوتی ہے اور غیر محسوس بھی۔ یہ اس وقت ہوتا ہے جب کہ علامتی فکر سر پر سوار ہو جائے۔ اب تو ہر مشکل آسان ہے اور ہر تنقید غیر ضروری۔ کیوں کہ ادیب جس وقت چاہے علامتی مشعل کو بجھا بھی سکتا ہے اور روشن بھی کر سکتا ہے۔ ہر چیز علامت ہے اور نہیں بھی۔ یہی فیصلہ صادر کرنے میں نقاد کا وقت صرف ہو جاتا ہے اور نظم جوں کی توں سامنے دھری رہتی ہے۔ علامتی تخلیق کی دو بڑی (اچھی نہیں) خصوصیات ہوتی ہیں۔ جست اور ابہام۔ اوّل الذکر کے باعث تخلیق کا عمل تیز رفتار اور تنقید کار کی فکر سست رفتار ہوتی جاتی ہے اور موخر الذکر کے باعث کسی قسم کا فکری تجزیہ اطمینان بخش نہیں ہوتا۔

ن م راشد کی نظم دراصل سطحی نہیں ہے بلکہ سطحیت کے بارے میں غور کرنے کا موقع عطا کرتی ہے۔

پہلے ہی قدم پر گہرائی سے سابقہ ہے کیوں کہ عنوان "سمندر کی تہ میں" خطرے کی علامت بن کر پوری نظم کے لیے نقاب بن جاتا ہے۔ "سمندر کی تہ" گہرائی کی علامت کا جانا پہچانا استعمال ہے۔ "صندوق میں ڈبیا" مرکانی گہرائی کے ساتھ "راز" کی علامت کا اضافہ

---

[1] سمندر کی تہ میں

ہے۔ "صبحیں" "دُر" "شعاع" "ہانفہ" "رات" "نشیب و فراز" "چارسو" "پانی" "مصدا ئیں"
سب مکمل علامتی، نیم علامتی اور میڈ و علامتی الفاظ ہیں جو کسی طرح بھی نئے نہیں ہیں۔ یہ
سارے الفاظ امیجری کی تعریف میں آئیں گے۔ "معانی کی صبحیں" "لفظوں کی رات" "رسالت
کے در" "لاریب پہرے" "غوّاص جادُوگر" سب تجریدی استعارے ہیں جن کی باہمی
منطق بہت ہی پرانی ہے۔ صبح اور رات، در اور پہرہ ایسے تضاد پر مبنی ہیں جو اپنی جگہ اتنا
ہی پرانا ہے جتنے اہرامِ مصر اور قلوپطرہ کی کہانی۔ صرف "غوّاص جادُوگر" نیا استعارہ
ہے مگر نظم میں اپنے صرف کے اعتبار سے غیر ضروری ہے کیوں کہ نظم کو "بہت سوچتا ہوُں"
پر ہی ختم ہو جانا چاہیے تھا۔ بہر طور نظم کو کہاں ختم ہونا چاہیے یہ مسئلہ ہمارے اختیار
سے بالکلیہ باہر ہے اس لیے کہ علامتی نظم ایک ایسا دریا ہے جو کسی سمندر میں نہیں گرتا۔

امیجری اور استعارے سے ہٹ کر نظم دو اور حصّوں پر مشتمل ہے۔ وہ اپنی ایک
دیو مالا بھی رکھتی ہے۔ "دیو" اور "پری" نظم کے بطن میں دیو مالائی فضا پیدا کرنے کے
لیے بڑھتے گئے ہیں مگر ان کی نوعیت مقیت دیو مالائی نہیں بلکہ تشبیہی ہے ("لفظوں کی
راتیں" "پانی کے لس دار دیووں" کے مانند ہیں، اور معانی کی پاکیزہ صبحوں کی پریاں —) مگر
ن م۔ راشد اس بات سے واقف معلوم ہوتے ہیں کہ دراصل سمندر ان سب تصویروں اور
قوتوں کی ماں ہے۔ صبح اور رات، دیو اور پری، سب سمندر کی تہ میں ہی اُبھرے ہیں! اس
اعتبار سے دیو مالائی بنیاد صحیح اور واضح ہے۔ نظم کے راز کو اس بنیاد سے صرف جذباتی فائدہ
حاصل ہوتا ہے معنوی نہیں۔ دیو مالائی حصّے کے علاوہ نظم ایک واقعہ بھی رکھتی ہے۔ وہ
"صندوق" کے گرنے، چرائے جانے اور پھسلنے کا واقعہ ہے۔ یہ واقعہ اپنی تاریخ کا مطالبہ کرتا
ہے — کب گرا؟ (ہمیشہ سے پہلے، ہمیشہ سے بھی سال ہا سال پہلے)۔ دراصل نظم کا یہ
جُزو ہی سب سے زیادہ اہم اور پُراسرار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسی پُراسرار واقعے
کی بنا پر نظم علامت کی سطح سے بلند ہو کر خرافات (MYTH) کا درجہ حاصل کر لیتی ہے علامتیں
جب کسی واقعے کے وسیلے سے خرافاتی (MYTHICAL) ہو جاتی ہے تب ہی شعر اور
جادُوگری (MAGIC) کا فرق مٹ جاتا ہے۔ ن م۔ راشد کے لاشعور میں ایسا کوئی فرق

محسوس نہیں ہوتا اور نظم کے آخر میں جادوگر کا لفظ اس تخیل کی غمازی کرتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر شاعر کی سمت شعوری معنویت کی طرف ہے یا لاشعوری ادراک کی طرف نظم کی امیجری، شعوری سطح کو ابھارتی ہے، اسے گہرا کرتی ہے اور اسی کے وسیلے سے لاشعور کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ "صندوق میں ڈبیا" کو لاشعوری علامت سمجھ لینا دراصل سرسری فکر کا نتیجہ ہے۔ "صندوق" "ڈبیہ" "سمندر" سب شعوری فکری اعمال ہیں۔ صرف نظم کا واقعہ جس کو ہم خرافاتی عنصر کا نام دیتے ہیں لاشعور کے پردے کو چاک کرتا ہے "کب" کا لفظ دراصل وہ چاقو ہے جو شعور کو لاشعور سے کاٹ کر الگ کر لیتا ہے۔ صرف وقت کی علامت ہی ایک ایسی علامت ہے جو نہ شعوری ہے اور نہ لاشعوری۔ اس علامت کے ابہام اور اس ابہام کے بوجھ سے شاعر ایک طرح کا فرار حاصل کرتا ہے "کب" کے جواب میں "ہمیشہ سے پہلے، ہمیشہ سے بھی سال ہا سال پہلے" کے الفاظ صاف بتا رہے ہیں کہ یہ کوئی جواب نہیں، اور نہ ان لفظوں سے یہ مراد لی جا سکتی ہے کہ صندوق کے گرنے، چرائے جانے اور پھیلنے کا واقعہ لاوقتی ہے۔ کیوں کہ ہر اسطور لاوقتی نہیں ہوتا بلکہ وقت کو ایک نئی دبازت عطا کرتا ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ راشد صاحب خود صندوق کے گرنے کے واقعے کو اشارتاً بیان کرتے ہیں اور نظم کو خرافاتی بنیاد پر نہیں بلکہ استعارے کی بنیاد پر ختم کرتے ہیں۔ دراصل استعارہ اور علامت ابلاغ کی بنیادی ضروریات ہیں مگر خرافات صرف شاعر کے لیے خود فہمی کا ذریعہ۔

اس ساری گفتگو سے اب تک یہ بات نہیں کھلی کہ آخر نظم کیا کہنا چاہتی ہے؟ اگر کوئی اس نظم میں معانی اور الفاظ کی ابدی جدلیات کا عکس دیکھنا ہے تو اسے یہ بات اچھی طرح سمجھ لینی چاہیے کہ نظم اس سلسلے میں غیر جانب دار ہے۔ پتا نہیں چلتا کہ شاعر لفظوں کی راتوں کا محافظ ہے یا معانی کی صبح کا، اور یہ بات تو واضح ہی ہے کہ نظم کا مواد بھی راتیں ہیں۔

علی جواد زیدی

ن م۔ راشد پر[1]

اردو ادب بالخصوص اردو شاعری میں بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کا نصف آخر خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب کہ بہت سے ادیب اور شاعر گوشۂ گمنامی سے نکل کر یکایک ہماری ادبی محفل میں داخل ہوئے۔ انھی نوواردوں میں "ن م۔ راشد" بھی تھا۔ بہ بقول حیات اللہ انصاری اس محفل میں دَرآنہ آیا اور صفوں کو چیرتا ہوا صدر تک پہنچا اور وہیں بیٹھ گیا۔ یہ غالباً ۱۹۴۱ء کا واقعہ ہے۔ اس کے داخلے سے یہ تو ظاہر ہی تھا کہ وہ نواسنج و نغمہ سرا ہے۔ لیکن اس کی نواسنجی اور نغمہ سرائی اپنے پیش رَوؤں اور ہم عصروں سے اتنی مختلف تھی کہ ساری محفل کے لیے ایک سوالیہ نشان بن کر رہ گئی۔ راشد عروض کے مقررہ اصول اور معیاروں سے، اور اردو کی لسانی روایتوں سے بے نیاز تھا۔ اس کا سرمایۂ افکار بھی پیچیدہ، مبہم اور اجنبی تھا۔ یہ سب اہلِ محفل نے بہ یک نظر محسوس کیا۔ ایک گوشہ سے واہ واہ کا ایک غلغلہ بلند ہوا۔ جنھیں سوچنے کی عادت نہ تھی وہ اس ہوا میں بہہ گئے، لیکن جو لوگ سوچ سکتے تھے، اس تجدد پر کوئی صحیح رائے قائم کرنے سے کچھ دنوں تک گریز کرتے رہے۔ اس بات کی ضرورت تھی کہ راشد کے کلام پر بے لاگ تبصرہ کیا جائے۔ اس ضرورت کو حیات اللہ انصاری نے محسوس کیا اور مندرجہ عنوان کی ایک مختصر سی تصنیف "ماورا" کی تنقید کے لیے وقف کردی۔

تبصرہ کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہوئے اس امر میں شک وشبہ کی گنجائش باقی رہتی ہے کہ کیا راشد کا یہ مختصر سا مجموعۂ کلام ایک سَو دو[2] صفحات کی طویل تنقید کا متحمل ہو سکتا ہے؟

---

[1] مصنفہ حیات اللہ انصاری مطبوعہ انشا پریس، ۱۹۴۱ء۔ کوچہ پنڈت دہلی۔ حجم ۱۰۲ صفحات

خاص کر اس صورت میں اور بھی کہ حیات اللہ انصاری نے راشد کی شاعری کے صرف ایک پہلو سے بحث کی ہے ۔ اگر یہ تنقیدی کتابچہ راشد کے علاوہ اس کے ہم عصروں کی تحریروں کا بھی بے لاگ جائزہ ہوتا تو اس کی افادیت یقیناً دوچند ہو جاتی ۔ نگاہیں بار بار اس کمی کو محسوس کرتی ہیں کہ انصاری نے اس دور کے علمی رجحانات فنی مقتضیات اور فکری تحریکات کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے ۔ اسی طرح اس بات کی بھی حاجت تھی کہ تنقید اس زمانے کے سیاسی اور سماجی پس منظر کو بھی پیش کرتا ۔ اس کے بعد اس کا فیصلہ آسان ہوتا کہ راشد کی گمراہی ذاتی ہے یا سماجی حالات کا فطری نتیجہ ۔

حیات اللہ انصاری راشد سے اس لیے ناراض ہیں کہ وہ چند جنسیاتی علتوں کا شکار ہے ، اور وہ صحت مند جنسی ادب کی تخلیق سے معذور ہے ۔ یہ خفگی کسی حد تک حق بجانب ہے ۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جو ادب راشد پیش کرتا ہے وہ ان علتوں سے نفرت کا جذبہ ہم میں بیدار کرتا ہے یا انھیں سراہتا ہے اور عام کرنا چاہتا ہے ۔ حیات اللہ نے اس بارے میں کوئی قطعی بات نہیں کہی ہے ، حالاں کہ اس سوال کا جواب بہت ضروری تھا ۔ جہاں تک راشد کے "ماورا" کا تعلق ہے ، یہ بات ماننا پڑے گی کہ وہ اپنے ماحول سے مطمئن نہیں ہے ۔ اس کے سماجی معتقدات کمزور ہیں اور وہ سماجی طاقتوں کے سامنے سپر انداختہ ہو جاتا ہے کبھی کبھی وہ اقدام پر آمادہ نظر آتا ہے ۔ لیکن یہ اقدام سراسر جذباتی ہے اور خواب و خیال کی دنیا تک محدود ہے ۔ وہ اس معاشرے سے غیر منصفانہ سماجی اور سیاسی حالات سے ، بیزار ہے لیکن خود کچھ نہیں کر سکتا ۔ وہ مشرق کے خدا کی تلاش میں مصروف ہے لیکن اس کے دل کے ایک گوشے میں بیٹھی ہوئی نامرادی اس سے یہ کہتی ہے کہ مشرق کا خدا کوئی نہیں ۔ جب نامرادیوں کا احساس اتنا شدید ہو تو محبت ، میں استواری اور اعتدال کی تلاش بے سود ہے ۔

عام سماجی اور سیاسی الجھنوں کی طرح جنسیاتی الجھنیں بھی بیسویں صدی کے غلام مجبور ، توہم پرست اور قدامت پسند ہندوستان میں شاذ نہیں ہیں بلکہ قدم قدم پر ملتی ہیں ، اور ان کے تجزیہ اور تحلیل کا عمل بھی اتنا آسان نہیں ہے جتنا عام طور سے سمجھا جاتا ہے ۔ فرائڈ کا نام لینے والے بہت ہیں اور تحلیل نفسی کے ماہرین کی صف میں کھڑے ہو جانے کے لیے

ہر "بوالہوس" بے چین رہتا ہے۔ مگر فرائڈ کے نظریوں کی کورانہ تقلید، اعتدال پسند اور وسیع النظر نقاد کے لیے کافی دشوار ہے۔ جذبۂ جنسی ایک ہمہ گیر اور بنیادی جذبہ ضرور ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اور دُوسرے بنیادی اور جبلی جذبے کوئی حیثیت ہی نہیں رکھتے۔ انسانی دماغ صدیوں کے ثقافتی اور علمی اثرات سے ایک پیچیدہ مشین بن چکا ہے۔ بہت سے بنیادی حیوانی جذبے سماج کی مسلسل پالشوں اور غازوں کی بدولت اور پیہم تراش و خراش کے بعد نئی شکلیں اختیار کر چکے ہیں۔ یہاں تک کہ جب معمولی انسان اپنے سنِ شعور کو پہنچتا ہے تو کوئی جذبہ مفرد نہیں رہ جاتا بلکہ مرکب ہو کے اپنے جزوِ غالب کے نام سے موسوم کر دیا جاتا ہے۔ جنسیات جنسیات کی رَٹ لگانے والے یہ اکثر بھول جاتے ہیں کہ جنسیات کے دامن میں بھوک اور پیٹ بھی ہے، طبقاتی کش مکش بھی ہے، صدیوں کی سماجی ترقیاں بھی ہیں اور روایتیں بھی، اور یہ سب ایک دُوسرے پر یکساں طور سے یا کم و بیش اثر انداز ہوتے ہیں۔ فرائڈ غیر معقول نفسیات اور غیر معمولی دماغی کیفیات سے بحث کرتے ہوئے جنسیات پر زیادہ زور دیتا ہے۔ بڑی حد تک صحیح ہے اور تحلیل نفسی کے تجربوں نے اس کی صداقت تسلیم کرانے میں کافی مدد دی ہے، لیکن انسان بے جان مشین نہیں ہے۔ وہ ذی رُوح اور ذی شعور ہے۔ تحت شعوری یا لاشعوری کیفیتیں سماج کی پیدا کردہ ہوتی ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ خود شعور۔ اس لیے غیر متوازن نفسیات کا انفرادی حل تو وہ ضرور ہے جو فرائڈ بتاتا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ایک سماجی حل بھی ہے، اور وہ ہے معاشرہ کی غیر منصفانہ طبقاتی تقسیم کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ۔

خیر، یہ ایک جملۂ معترضہ تھا۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ حیات اللہ انصاری نے جہاں راشد کے غیر متوازن اور علیل جنسی رُجحانات سے بحث کی ہے، وہاں وہ اگر اس کے تمام فکری رجحانات سے بحث کرتے تو کتاب کی علمی شان ضرور بڑھ جاتی۔

یقیناً ن م۔ راشد کی نفسیاتی تحلیل اور اس کے کلام کا جنسیاتی تجزیہ حیات اللہ انصاری نے بڑی محنت اور جان فشانی سے کیا ہے۔ نفسیاتی تحلیل کرتے وقت ان کا قلم ایک چابک دست جراح کے نشتر کی طرح چلا ہے اور باریک سے باریک رگوں کے جال کو چھوتا ہوا گزرا ہے۔ اس کا

دِل جرّاح کے دِل کی طرح ہمدردی سے لبریز ہے۔ قاتل کے دِل کی طرح درشت وتنگ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مسلسل نشتر زنی کے باوجود اس کے انداز سے متانت اور سنجیدگی ٹپکتی ہے۔ ایک ایسے تنقید نگار کے لیے جو خامیوں کی تلاش میں مصروف ہو، یہ کوئی معمولی کامیابی نہیں ہے۔ انصاری کی نگاہ دِقّت پسند اور دُور رس ہے، وہ بہت جلد مسائل کی تہ تک پہنچ جاتا ہے اور لفظوں کے پردے میں چھپے ہوئے معانی اس طرح ڈھونڈ نکالتا ہے جیسے کوئی حجاب ہی حائل نہ تھا۔ پسِ نقاب جو چہرہ چھپا ہے وہ بھونڈا اور بھدّا ہے، یا حسن کا مجسّمہ، انصاری اس کی پروا نہیں کرتا۔ اس کا کام تو بے نقاب کرنا ہے۔ اب یہ اور بات ہے کہ وہ جب نقاب اُلٹتا ہے تو نظارہ کرنے والوں کی نگاہیں کچھ اس زاویے سے پڑتی ہیں کہ وہ چہرہ بھدّا ہی نظر آتا ہے اور فطری طور سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ نقاب کشائی کا فریضہ انجام دینے والا کہیں جانب دار تو نہیں ہے، لیکن ایسا کیوں ہونے لگا؟

بادی النظر میں معلوم ایسا ہی ہوتا ہے کہ حیات اللہ نے کافی جنبہ داری سے کام لیا ہے مگر ہم مفروضات کے پھندوں میں کیوں پھنسیں۔ یہ تو ہمیں ماننا ہی پڑے گا کہ دراصل جس خیال نے حیات اللہ کے تنقیدی قلم کو جنبش دی، وہ اصلاحی تھا۔ انصاری نے "ماورا" کی اشاعت کے بعد یہ محسوس کیا کہ اُردو ادب میں راشد کو جو غیر معمولی اہمیت دی جارہی ہے، اس کا وہ مستحق نہیں ہے۔ حیات اللہ کا خیال ہے کہ راشد کے افکار میں ایک بے راہ روی ہے، جو آہستہ آہستہ ایک وبا کی شکل اختیار کر رہی ہے اور جس کی ذمہ داری نقاد کے خیال کے مطابق راشد پر عاید ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید یک رُخی ہو کر رہ گئی ہے۔

حیات راشد کے فنی اجتہاد سے نہیں اُلجھتا، بلکہ اُس کا تذکرہ تک نہیں کرتا۔ حالاں کہ یہ پہلو دوسرے تنقید نگاروں کو سب سے پہلے متوجہ کرتا ہے۔ وہ نظم آزاد کی افادیت یا تاریخ، اُردو میں نظم آزاد کی عروضی حیثیت، ابہام کے اسباب واغراض، نئے کنایات سے بحث نہیں کرتا، اور یہ کمی بہ یک نظر محسوس کی جاسکتی ہے۔ اصل میں حیات اللہ کا مقصد صرف راشد کے خیالات وحسّیات پر تبصرہ کرنا ہے، اور اس تبصرہ کا نچوڑ حیات اللہ ہی کے لفظوں میں یہ ہے: "کسی خیال، کسی جذبے میں استواری، اعتدال اور یکسوئی نہیں ہے۔ تجربہ، علم

اور غور و فکر کا درجہ بہت پست ہے۔ پاس پاس متضاد باتیں کہہ جاتا ہے اور احساس تک نہیں ہوتا۔ جو نظریے قائم کرتا ہے، خود ہی اس کی تردید کر دیتا ہے۔" لیکن یہاں اتنا کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ "این گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند" ولیؔ سے لے کر اقبالؔ تک کون ہے جو منطق اور خالص و یک رنگ فلسفہ کے ڈگر سے کبھی سرِ مُو نہ ہٹا ہو۔

جا بجا راشدؔ کے خیالات میں تضاد کی نشانیاں ملتی ہیں لیکن راشدؔ بھی مجبور ہے۔ وہ جس دور میں زندگی کے دن گزار رہا ہے، وہ دور ہی تشکیک کا ہے۔ راشدؔ ان سُبک سارانِ ساحل میں نہیں ہے جو ڈوبتی ہوئی کشتی کے ناخدا کو للکارا کرتے ہیں، بلکہ وہ خود طوفانی سمندر میں ایک تنکے کی طرح بہا جا رہا ہے۔ لیکن اس بے بسی کے عالم میں بھی لہروں کو دیکھتا اور پرکھتا جاتا ہے۔ وہ کیا کرے کہ خود اس کی زندگی میں تضاد ہے۔ وہ انگریزی حکومت کا مخالف بھی ہے اور انگریزی حکومت کا وفادار خادم بھی۔ وہ شکم پروری اور وطن پروری کے تضاد کو سمجھ سکتا ہے۔ اس کا ضمیر مطمئن نہیں ہے لیکن وہ بھیانک حقیقتوں کے سامنے ضمیر کی تاسّی سے قاصر رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا انتقام کسی اجنبی عورت کے کاشانے میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ انتقام بے معنی ہے لیکن ناممکن نہیں ہے۔ اس کا مفہوم اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ راشدؔ اپنی تن آسانی کے لیے حقیقتوں کا احساس رکھتے ہوئے بھی اپنے کو دھوکا دے رہا ہے۔ راشدؔ حقیقت کی دنیا میں صرف چور دروازے سے ہی آ سکتا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے بہت بڑا مختلف فیہ مسئلہ اس کتابچے میں چھیڑا ہے اور اس پر سیر حاصل بحث تو ایک کتاب ہی میں کی جا سکتی ہے۔ مختصر سی تنقید اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن خاتمہ پہ یہ کہنا ضروری ہے کہ حیات اللہ نے مباشرت و شہوت و خلوت کی جو بحث کی ہے اس میں ایک عالمانہ شان کی بجائے ایک سطحی مناظرانہ "شان" پیدا ہو گئی ہے۔ امید ہے کہ آئندہ ایڈیشن میں ان چند خامیوں کو دُور کر دیا جائے گا۔

بہ حیثیت مجموعی یہ کتابچہ ہماری تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتا ہے۔ تحلیل نفسی کو تنقید کا محور بنا کر ابھی تک کوئی کتاب تصنیف نہیں کی گئی تھی۔ اس قسم کی پہلی کوشش ہونے کی وجہ سے اس کی افادیت سے انکار ناممکن ہے۔ اس کے بعد جو تصانیف آئیں گی وہ یقیناً اس

سے زیادہ پُر وزن ہوں گی اور ممکن ہے کہ یہ کتاب سنجیدہ اور دقیق تنقید کا پیش خیمہ ثابت ہو۔ بد قسمتی سے ہماری تنقیدیں روز بہ روز سطحی ہوتی جاتی ہیں۔ کم از کم اس کتابچہ سے یہ سبق تو لیا ہی جا سکتا ہے کہ کسی تصنیف پر تنقید لکھنے سے پہلے کتنے گہرے مطالعے کی ضرورت ہے۔

حیات اللہ کی تنقید کے چند اہم پہلوؤں سے ہی یہاں بحث کی جا سکتی ہے۔ مگر ن۔م۔ راشد پر ان کے مطالعے سے بہت سی مفید معلومات یک جا کی جا سکتی ہیں۔ مگر آپ کو بھی ہوشیاری سے پڑھنے کی ضرورت ہے کیوں کہ جنسی جذبہ ایک عالم گیر جذبہ ہے۔ اس سے نہ تو مصنف بچ سکتا ہے اور نہ تنقید نگار اور ناظرین۔ اگر مصنف کے لیے یہ ممکن ہے کہ وہ کسی نفسیاتی مرض کا شکار ہو تو نقاد بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ ہمیں یہ بھی سوچنا چاہیے کہ ایک ہی ادب پارہ دو تنقید نگاروں کو مختلف حیثیتوں سے متاثر کرتا ہے۔ ایک ہی اشارہ دو مختلف نظروں کے سامنے دو مختلف تصویریں پیش کرتا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ کیا اس پردے کے پیچھے کوئی راز چھپا ہوا نہیں ہے۔ اس کارگہہ شیشہ گری کا کام بہت نازک ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی

راشد کی چند نظموں کی ابتدائی صورتیں

ن م راشد ایک باشعور فنکار تھے۔ اپنے خیالات اور محسوسات کو موزوں ترین لفظوں میں اپنے قارئین تک پہنچانے کے لیے اپنی نظموں میں محنت و کاوش کے ساتھ تبدیلیاں کرتے رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طرف ان کا فن آخر وقت تک آگے بڑھتا رہا اور دوسری طرف ان کی نظمیں ابلاغ، ساخت اور اظہار کے اعتبار سے بہتر ہوتی چلی گئیں۔ اکثر نظمیں وہ مجھے بھیج دیتے اور رائے معلوم کرتے۔ میں جو کچھ لکھتا اُسے توجہ سے پڑھتے اور اگر اتفاق کرتے تو نظم میں ترمیم و تبدیلی کر لیتے مثلاً راشد کی ایک نظم ہے "اُس پیڑ پہ ہے بوم کا سایہ"۔ یہ نظم نیا دور میں شائع ہو چکی ہے اور لا = انسان کے علاوہ نیا دور کے اسی شمارہ (ن م راشد نمبر) میں "انتخابِ کلام" میں شامل ہے۔ جب یہ نظم موصول ہوئی اس وقت رسالہ پریس جانے کے لیے تیار تھا۔ میں نے نظم تو شامل کر لی لیکن خط میں لکھا کہ راشد صاحب! یہ نظم نامکمل ہے۔ آپ نے حافظ کی غزل، مجذوبِ برہنہ، برگد کا درخت، نیند کی دلدل کی امیجری سے اوہام و روایت سے نفرت کا احساس تو پیدا کر دیا ہے لیکن اس میں کوئی سمت اور مثبت رویّہ پیدا نہیں ہو سکا ہے! اس میں تاریکی تو ہے روشنی نہیں ہے۔ خط آیا تو لکھا تھا کہ آپ کی بات قابلِ توجہ ہے میں اس نظم پر دوبارہ غور کر رہا ہوں۔ یہ نظم جب "لا = انسان" میں شائع ہوئی تو نیا دور میں چھپی ہوئی اس نظم کے آخر میں پچیس مصرعوں کا اضافہ کر کے انھوں نے نہ صرف اُسے مکمل کر دیا بلکہ ذہن کے لیے ایک مثبت سمت بھی مقرر کر دی۔ پہلے نظم کا لہجہ قنوطی تھا اب مستقبل میں پھول کھلتے اور مہکتے نظر آنے لگے۔ میرا خیال ہے کہ موجودہ شکل میں یہ نظم شاعری اور فکر دونوں کے اعتبار سے زیادہ پُر اثر ہو گئی ہے۔

راشد کی ایک نظم ہے "گماں کا ممکن۔ جو تو ہے میں ہوں"! یہ ان نظموں میں سے ہے جسے راشد نے اتنی اہمیت دی کہ اپنے آخری مجموعۂ کلام کا نام بھی اسی نظم پر رکھا۔ ۹ فروری ۱۹۷۱ء کو خط آیا اس میں

لکھا" چند دن ہوئے نظم "گماں کا ممکن۔ جو تو ہے، میں ہوں" بھیج چکا ہوں۔ حسبِ معمول اس نظم میں چند ترمیمیں درج ذیل ہیں۔ نظم کے حصے (۳) میں ایک مصرع ہے ۔۔ میں وہ مصرع ہوں جو اُجلا ہی سہی، نارسا بھی ہے۔ اس میں لفظ "مصرع" کو بدل کر "مطلع" کر دیجئے۔ میں وہ مطلع ہوں ...... حصہ (۵) کے بند اوّل میں ایک مصرع ہے ۔۔ "ان فرشتوں کے وضو ٹوٹ گئے"۔ اسے یوں بدل دیجئے ۔ گرز اٹھاتے ہی فرشتوں کے وضو ٹوٹ گئے۔ حصہ (۶) کے بند اوّل میں ایک مصرع ہے ۔۔ "کندھوں کے گمانوں پہ اُٹھا آگے بڑھا"۔ اسے یوں بدل دیجئے ۔۔ پلکوں کے تلے گہرے خیالوں پہ اُٹھا آگے بڑھا"۔ اس کے بعد لکھا کہ، "نظم کے بارے میں اپنی رائے سے مطلع فرمائیں۔ اس میں میں نے چند ذاتی اور چند اجتماعی یادیں آپس میں بُننے کی کوشش کی ہے اور یہ کہنا چاہا ہے کہ انسان مسلسل گمانوں کا شکار ہے۔ صرف اس حد تک پہنچ سکتا ہے جہاں تک یہ گمان اجازت دیں۔ یعنی گمان کے ممکن تک۔ درحقیقت کا دراصل کوئی وجود نہیں۔ ہے تو محض سیمیائی وجود ہے جو محض گمان کے ساتھ اضافی حیثیت رکھتا ہے"۔ ان ترمیموں کو دیکھئے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان سے نظم کی قوتِ اظہار بڑھ گئی ہے۔ شاعری راشد کے لئے ایک انتہائی سنجیدہ تخلیقی سرگرمی اور ان کی روح کا حقیقی اظہار تھی۔

راشد کی ایک نظم ہے "پانی کی آواز"۔ راشد صاحب نے یہ نظم مارچ ۱۹۷۵ء میں مجھے بھیجی۔ چند دن بعد میں نے انھیں خط لکھا اور اس نظم کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا۔ ۱۱ر جولائی ۷۵ء کو راشد صاحب کا خط آیا۔ لکھا تھا "برادرِ عزیز۔ آپ نے اس نظم میں ایک نیا زاویہ نکالا ہے۔ اب اس پر نظرِ ثانی کرنا ضروری ہو گیا۔ اس کا پہلا مسودہ ضائع کر دیجئے اور موجودہ مسودے کی بنا پر کتابت کرا لیجئے"۔ نظرِ ثانی شدہ نظم تو میں نے نیا دور (شمارہ ۶۷۔۶۸ ص ۳۷۔۳۹) میں شائع کر دی لیکن پہلا مسودہ ضائع نہیں کیا۔ یہ نظم راشد کے آخری مجموعے "گماں کا ممکن" میں (ص ۱۱۳ تا ۱۱۶) شامل ہے۔ اس نظم کی پہلی صورت جسے راشد صاحب نے ضائع کرنے کے لئے کہا تھا۔ اس مضمون کے آخر میں تقابلی مطالعے کے لئے شامل کر رہا ہوں تاکہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ پہلی صورت اور آخری صورت میں تبدیلیوں سے فنی، معنوی اور ہیئت کے اعتبار سے کیا پختگی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ ایک

ایسا دلچسپ مطالعہ ہے جس سے راشد کے فن کے مطالعے کے لیے نئے راستے کھلتے ہیں۔ اس فنی عمل کا مطالعہ اُن نئے شاعروں کے لیے ازبس ضروری ہے جو فنِ شعر میں کچھ کر دکھانے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

راشد کی ایک نظم "پیرہن" ہے۔ یہ موصول ہوئی تو میں نے لکھا کہ راشد صاحب اگر "نیک بادشاہوں کے!" کے بجائے "نیک دل بادشاہوں کے" کر دیا جائے تو اظہار بہتر ہو جائے گا۔ سولھویں سطر — تمہاری ابھی تک جل رہی ہے کیا — کے بارے میں مَیں نے لکھا کہ اس میں "ذم" کا پہلو نکلتا ہے۔ راشد صاحب نے نظم میں تبدیلی کر دی اور بدلی ہوئی شکل میں یہ نظم نیا دور شمارہ ۶۱ - ۶۲، ص ۲۵۳) میں شائع ہو گئی۔ اس نظم کی "پہلی صورت" آخر میں دی جا رہی ہے۔

راشد کی ایک اور نظم ہے — ہم کہ عشاق نہیں ...... ۶ نومبر ۱۹۶۶ء کو خط آیا لکھا تھا "ابھی حال ہی میں غلام عباس صاحب کی وساطت سے آپ کو تین تازہ نظمیں بھجوائی ہیں۔ اُمید ہے آپ تک پہنچ چکی ہوں گی نظم" ہم کہ عشاق نہیں ......" میں ایک آدھ جگہ ترمیم کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس کا جو نسخہ آپ تک پہنچا ہو، اُسے دُرست کر لیجیے۔ کرم ہو گا۔"

ساتواں بند	غلط	مرگِ ناگاہ سے اُس کی ہیں شناسا ہم بھی
	صحیح	مرگِ ناگاہ عَالِم سے اُس کی ہیں شناسا ہم بھی
نواں بند	غلط	ہاں مگر .... آمیختہ ہے
	صحیح	ہاں مگر رقصِ برہنہ کے لئے نغمہ کہاں سے لائیں
		دُہل و تار کہاں سے لائیں ؟
		چنگ و تلوار کہاں سے لائیں ؟
		جب زباں سوکھ کے اک غار سے آویختہ ہے
		ذات اک ایسا بیاباں ہے جہاں
		نغمۂ جاں کی صدا ریت میں آمیختہ ہے !
گیارھواں بند	غلط	اپنی ہی ذات کی یہ مسخ گی ہے گویا

صحیح

اپنی ہی ذات کی سب مسخرگی ہے گویا

راشد کی چار نظمیں حسن کوزہ گر ۱، ۲، ۳، ۴ نیا دور میں شائع ہو چکی ہیں۔ حسن کوزہ گر (۱) شمارہ (ص ۱۸۵–۱۹۰) میں شائع ہوئی اور حسن کوزہ گر ۲، ۳، ۴ شمارہ ۶۷–۶۸ (ص ۱۷–۳۱) میں شائع ہوئیں۔ یہ چاروں نظمیں اس شمارہ (ن۔م۔ راشد نمبر) کے آخر میں "انتخابِ کلام" کے تحت بھی شامل ہیں۔ حسن کوزہ گر (۱) میں جو تبدیلیاں راشد نے دوبارہ کیں وہ خطوط تلاش کے باوجود نہ مل سکے۔ البتہ حسن کوزہ گر (۲) میں جو ترمیمیں کیں وہ بہت بنیادی نوعیت کی ہیں۔ ۲۱ جولائی ۱۹۷۵ء کو ایک خط میں لکھا "برادرِ عزیز۔ اُمید ہے کہ اور نظموں کے علاوہ حسن کوزہ گر (۲) موصول ہو چکی ہوگی۔ اس خط کے ساتھ حسن کوزہ گر (۳) بھیج رہا ہوں۔ خدا کرے یہ بر وقت مل جائے اور باقی نظموں کے ساتھ شامل ہو سکے۔ حسن کوزہ گر (۲) میں غالباً تیسرے یا چوتھے صفحے پر کہیں یہ مصرع درج ہے۔ دور کھیتوں میں کوئی بھیڑ جو ممیاتی ہے۔ اس مصرع پر غالباً بھیڑیں پالنے والوں کو بھی اعتراض ہوگا اور بکریاں پالنے والوں کو بھی! اسے یوں بدل دیجیے: "دور کھیتوں میں جو بکری کوئی ممیاتی ہے۔ حسن کوزہ گر (۴) لکھ رہا ہوں۔ شاید ہفتہ دس دن تک بھجوا سکوں گا۔ ورنہ پرچہ زیادہ نہ روکیے۔ ہو سکے تو کہیں یہ نوٹ درج کر دیجیے کہ حسن کوزہ گر (۱) اس سے پہلے نیا دور کے فلاں شمارے میں شائع ہو چکی ہے اور راشد کے مجموعے لا = انسان میں بھی شامل ہے۔" حسن کوزہ گر (۲) کے بارے میں میں نے تفصیل سے خط لکھا جس میں چند باتوں کی طرف راشد صاحب کی توجہ مبذول کرائی گئی تھی۔ ۷ اگست ۷۵ء کو لندن سے تار آیا جس میں حسن کوزہ گر (۲) کو روکنے کے لیے کہا گیا تھا۔ اسی دن ایک خط بھی لکھا جس میں تحریر تھا "برادرِ عزیز۔ بے حد معافی چاہتا ہوں۔ تار مل گیا ہوگا۔ آخری نسخہ حسن کوزہ گر کا بھیج رہا ہوں۔ آپ کی سب باتوں سے تو مجھے اتفاق نہیں ہے لیکن جب بھی اس نظم کو دوبارہ پڑھا، اطمینان نہ ہوا۔ اس لیے رکوا دی۔ لیکن اب امکان نہیں کہ مزید حذف و ترمیم سے کام لوں گا۔" حسن کوزہ گر اپنی آخری صورت میں نیا دور شمارہ ۶۷–۶۸ میں شائع ہوئی۔ اس کی پہلی صورت اس مضمون کے آخر میں شامل کی جا رہی ہے۔ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ اس نظم میں راشد نے ایسی اہم بنیادی تبدیلیاں کی

ہیں کہ نظم کچھ سے کچھ بن گئی ہے۔

آخر میں ایک نظم کا اور ذکر کرتا چلوں۔ ساقی فاروقی نے راشد کی ایک نظم "ریگِ دیروز" کا پہلا مسودہ بھجوایا۔ اور لکھا کہ "یہ نظم لکھنے سے چھپنے تک IMPROVE ہوتی چلی گئی ہے۔ یہ راشد کے CRAFTSMANSHIP کی زندہ مثال ہے"۔ یہ نظم راشد کے مجموعے لا = انسان میں شامل ہے۔ اس کی پہلی صورت اس مضمون کے آخر میں شامل کی جا رہی ہے۔

یہاں میں نے راشد کی نظموں کی ابتدائی اور آخری صورت کا تقابلی مطالعہ اور تجزیہ پیش نہیں کیا ہے۔ اس وقت تو میرا مقصد صرف یہ ہے کہ مختصر تعارف کے ساتھ وہ چند نظمیں، جنکے مسودات میرے پاس محفوظ ہیں، آپ کے سامنے پیش کر دوں تاکہ آپ خود ان ترمیموں پر غور کر کے دیکھیں کہ فنّی نقطۂ نظر سے ان تبدیلیوں سے نظم کی شکل و صورت میں، اس کی ہیئت میں، اس کی قوّتِ اظہار میں کیا کمزوری یا کیا قوّت پیدا ہو گئی ہے۔ راشد ایک بڑے شاعر اور ایک بڑے فنکار تھے۔ ان کے اثرات آئندہ اور زیادہ واضح طور پر محسوس ہوں گے۔

وہ نظمیں جن کا ذکر اس مضمون
میں آیا ہے، یہ ہیں:

۱۔ حسن کوزہ گر (۲)
۲۔ ریگِ دیروز
۳۔ پانی کی آواز
۴۔ بیسر یڈ

ان نظموں کی ابتدائی صورتیں
اگلے صفحے پر دیکھیے:

حسن کوزہ گر (۲)

اے جہاں زاد،
میں کوزوں کی طرف، اپنے تغاروں کی طرف
اب جو بغداد سے لوٹا ہوں تو میں سوچتا ہوں —
سوچتا ہوں تو مرے سامنے آئینے کے مانند رہی
سرِ بازار کبھی، صحن کبھی، بسترِ سنجاب کبھی
تو مرے سامنے آئینے کے مانند رہی!
لکھ رہا ہوں تجھے خط اور اک آئینہ
مرے ہاتھ میں ہے،
اس میں کچھ بھی نظر آتا ہی نہیں،
اب ایک ہی چہرے کے سوا
(کیا ترے چہرے سے خالی کوئی آئینہ
کہیں ہے بھی سہی؟)
لکھ رہا ہوں تجھے خط،
ہاں مجھے لکھنا ہی کہاں آتا ہے؟
جانتا ہوں تجھے پڑھنا بھی کہاں آتا ہے!
ہاں تجھے آئینے کی لوح پہ خط کیوں نہ لکھوں؟
انگلیاں پونچھ رہا ہوں کہ یہ پھر بھیگ گئیں
کیسے آنسو کی پھواروں سے یہ پھر بھیگ گئیں!

اے جہاں زاد،
نشاط اس شبِ بے راہ روی کی
میں کہاں تک بھولوں؟
زورِ مے تھا کہ مرے ہاتھ کی لرزش تھی
کہ اُس رات کوئی جام گرا، ٹوٹ گیا،
تجھے حیرت نہ ہوئی،
کہ ترے گھر کے دریچوں کے کئی شیشوں پر
اِس سے پہلے کی بھی درزیں تھیں بہت!
تجھے حیرت نہ ہوئی!
"وقت" کیا چیز ہے — تو جانتی ہے؟
کیسے سمجھاؤں تجھے وقت کسے کہتے ہیں؟
وقت اِک ایسا پتنگا ہے جو دیواروں پہ
آئینوں پہ، پیمانوں پہ، شیشوں پہ
سدا رینگتا ہے،

میں نے چاہا ہے کئی بار پکڑ لوں اس کو
یہ مرے ہاتھ سے ہر بار نکل جاتا ہے!
کیسے سمجھاؤں تجھے وقت کسے کہتے ہیں؟
اتنا کہہ دوں کہ نئے سال کے آغاز میں
لوٹ آؤں گا!

اپنے گاؤں کو جو لوٹا ہوں، جہاں زاد،
تو میں سوچتا ہوں
شاید اس جھونپڑے کی چھت پہ یہ مکڑی
مری محرومی کی،
جسے تنتی چلی جاتی ہے، وہ جالا ہوں میں!
یہ سیہ جھونپڑا میں جس میں پڑا سوچتا ہوں،
میرے افلاس کے روندے ہوئے اجداد کی
بس ایک نشانی ہے یہی!
میں جو لوٹا ہوں تو وہ سوختہ بخت آ کے
مجھے دیکھتی ہے
دیر تک دیکھتی رہ جاتی ہے،
جانتا ہوں کہ مجھے اس سے کوئی عشق نہیں
(کیا کبھی اور کسی سے بھی رہا، اس کے سوا؟)
کھیل اک سادہ محبت کا شب و روز کے
اس بڑھتے ہوئے کھوکھلے پن میں،
جو کبھی کھیلتے ہیں
کبھی رو لیتے ہیں مل کر، کبھی گا لیتے ہیں
اور مل کر کبھی ہنس لیتے ہیں
دل کے جینے کے بہانے کے سوا اور نہیں۔
حرف سرحد ہیں، جہاں زاد، معانی سرحد
عشق سرحد ہے، جوانی سرحد
اشک سرحد ہیں، تبسّم کی روانی سرحد
دل کے جینے کے بہانے کے سوا اور نہیں۔
(دردِ محرومی کی سرحد بھی کوئی ہے کہ نہیں؟)

میرے اس جھونپڑے میں کتنی ہی خوشبوئیں ہیں
اسی اک رات کی خوشبو کی طرح رینگتی ہیں
وہ مرے گرد سدا رینگتی ہیں ــــ
در و دیوار سے لپٹی ہوئی اس گرد کی خوشبو بھی ہے
ان نگاروں میں خیالوں کی نئی مٹّی کی خوشبو
بھی ہے
میرے افلاس کی،
تنہائی کی یادوں کی،
تمنّاؤں کی خوشبوئیں بھی!
پھر بھی اس جھونپڑے میں کچھ بھی نہیں ــــ
وہ سیہ بخت سہی، حسن میں کچھ کم بھی نہیں

اُسے بچوں کے سوا اور کوئی غم بھی نہیں
میرے جوتے، مری پگڑی،
مرے بکھرے ہوئے کوزے
(مرے خوابوں کی پریشانی لیے)
وہ انھیں دیکھتی ہے، مجھ پہ برس پڑتی ہے۔
تُرش روئی کے سوا کچھ بھی نہیں
تلخ گوئی کے سوا کچھ بھی نہیں!
یہ مرا جھونپڑا تاریک ہے، گندہ ہے،
پراگندہ ہے!
ہاں کبھی دُور درختوں سے پرندوں کی صدا
آتی ہے
دُور کھیتوں میں کوئی بھیڑ جو ممیاتی ہے
تو میں جی اُٹھتا ہوں،
تو میں کہتا ہوں کہ لو آج نہا کر نکلا!
ورنہ اس گھر میں کوئی سیج نہیں
عطر نہیں ہے، کوئی پنکھا بھی نہیں
تجھے جس عشق کی خُو ہے،
مجھے اُس عشق کا یارا بھی نہیں
(تو کہاں آئیگی اس گھر میں جہاں زاد،
کہاں اِس در و دیوار سے سر پھوڑے گی؟)

تو ہنسے گی، اے جہاں زاد،
عجب بات کہ جذبات کا حاتم بھی ہیں
اور اشیا کا پرستار بھی ہیں
اور ثروت جو نہیں اُس کا طلب گار بھی ہیں!
تو جو ہنستی رہی اُس رات تذبذب پہ مرے
میری دو رنگی پہ ہنس دے گی تو حیرت کیوں ہو؟
میں فقط ایک حقیقت کا قصیدہ خواں ہوں،
وہ حقیقت جو ٹھٹھرتی ہوئی صدیوں
کے کنارے روئی،
اور روتی ہی رہی روتے چلی جائے گی.....
یہ حقیقت ـــ جو مرا آئینہ ہے۔
یہ مرے خود ساختہ کوزوں میں نہاں
یہ مرے فن میں نہاں،
میری معیشت کی تگ و دو میں نہاں
اِسی بے حال حقیقت کا قصیدہ خواں ہوں،
عشق جینے کے بہانے کے سوا کچھ بھی نہیں!
یہ حقیقت مرے آغوش سے ہے دُور ابھی
کبھی فرصت کی نہایت میں چلی آتی ہے
سسکیاں لیتی ہوئی!
رات کی ہم سفری کے لیے
اصرار کیے جاتی ہے۔۔

اُس سے میں کہتا ہوں :
سُن! مجھ سے سفر کی کوئی اُمید نہ رکھ
میں ابھی قید ہوں اوہام کی زنجیروں میں یا
ہاں نئے سال کے آغاز میں شاید یہ مری
وحشتِ خونیں مجھے آزاد کرے!
اور پھر قافلے ریشم کے سرِ راہ
نظر آنے لگیں
راہ گم کردہ نسیم آنے لگے
اور میں ذات کے اُس کشف میں دم لینے لگوں
جس سے ہر عشق کا آغاز ہوا
اور سورج کی ولادت کے نئے جشن میں
اِک تازہ ملاقات نمو پانے لگے
جس سے ہر بوسے کا،
ہر راز کا آغاز ہوا!

ریگِ دیروز

تو محبّت کے خرابوں کا مکیں
کنجِ دل میں کسی باراں زدہ طائر کی طرح آسودہ
جو کسی فتنۂ ناگاہ سے ڈر کر چونکے
تو رہیں بستہ نگاہ نیند کے بھاری پردے
تو محبّت کے خرابوں کا مکیں!
ایسے تاریک خرابے کہ جہاں
دُور سے تیز پلٹ جائیں وفا کے آہو
ایسے سُنسان خرابے کہ جہاں
ایک بس ایک صدا گونجتی ہو
وہ کبھی آلامِ کہن سال کی یا ہُو یا ہُو
تو محبّت کے خرابوں کا مکیں
ریگِ دیروز میں خوابوں کے شجر بوتا رہا
سایہ ناپید تھا ـــــ
سایے کی تمنّا کے تلے سوتا رہا!

(نیویارک
۱۷ جولائی ۱۹۵۵ء)

پانی کی آواز

صدائے پائے آب سن کے آج ہیں
ادب سے اُٹھ کھڑا ہُوا
"سلام اے حضور آپ آگئے کرم کیا
کہ آپ حُسن سے لدی ہوئی
شریر عورتوں سے بھی زیادہ
قابلِ وصال ہیں ——
ہم آپ ہی کے انتظار میں
سحر کے گرد،
دوپہر کے گرد،
اپنے دل کی رات کے نواح میں
ہمیشہ گھومتے رہے
ہم اپنے ادنیٰ رنگ باغچوں کی جھاڑیوں
کو چھانتے رہے
کہ آپ اُن میں چھُپ گئے نہ ہو کہیں
یہی ہمیں خیال تھا ——
مگر کوئی بھی اپنے خواب آپ انتخاب
کر نہیں سکا
اِسی طرح یہ آپ کا ورودِ ناگماں بھی ہے.
سمندروں میں بھی ہیں آپ،
بھاپ میں بھی آپ ہیں،
کنوؤں میں بھی ہیں،
مسجدوں کی موئے زیرِ ناف سے اٹی ہوئی
شریف نالیوں میں بھی تو
آپ ہی کا راج ہے
لہو میں بھی شراب میں بھی آپ ہیں
ہزار بار اپنے آنسوؤں میں بھی دکھائی دی ہے
آپ کی جھلک ہمیں.
مگر یہ سچ ہے اس طرح مصاحبہ نہیں ہوا
نہ اس ادا سے اِس حشم سے آپ نے کرم کیا
نہ آپ آئے اِس فسوں گری نہ اِس شکوہ سے۔
نہ جب تک آپ آئے تھے
درخت جن کی سرنوشت سرکشی سوا نہیں

یہ سرنوشت بھول کر
جڑوں سے بھی کنارہ گیر ہو گئے،
گھروں کے صحن صحن میں
سلگتے ایندھنوں پہ اولیا کے استخوان
کا درد رنگ ناچنے لگا
اور آئنوں کو چپ نہیں لگی مگر
تمام عکس اپنے نکتہ ریز ماضیوں کو
یاد کر کے توتلے ہوئے!

اب آپ کے نزول سے
بس اتنا ہو
کہ تر ترد، جنوں زدہ، طویل سایے راہ لیں،

مگر نہ ہو
درخت بادباں بنیں
یہ رہگزر، یہ جانور، یہ آدمی، یہ اُن کے سادہ
جھونپڑے
اجل کے کارواں بنیں
کرم کے اِس عتاب سے
یہ بے زباں زباں بنیں!

پیریڈ

کرسمس کے دن

اقبال
اپنے گھر کے باہر چبوترے پر کھڑا،
روحوں کی پیریڈ سے
سلامی لے رہا تھا۔
سب کے پاؤں اُکھڑے ہوئے تھے
سوائے رُومی کے
سوائے نیٹشے اور برگساں کے
سوائے چند نیک بادشاہوں کے!
اقبال، غصے میں بھرا ہوا
گھر کے اندر چلا گیا۔
اور دوبارہ
اپنی مومن بتیاں بنانے لگا —
میری مومن بتی کیوں بجھ گئی ہے؟
اسے پھر سے کیسے روشن کروں؟
تمہاری ابھی تک جل رہی ہے کیا؟
کہتے ہیں روحوں کی پیریڈ
اس سال بھر ہو گی
اور اب کی — عید کے دن
لیکن اب سلامی کون لے گا؟

ن.م. راشد

کے وہ منتخب خطوط جن سے اُن کی شخصیت اور فن کے نئے گوشے سامنے آتے ہیں

"لیکن میں خطوں کے بارے
میں اس حد تک جذباتی ضرور
واقع ہوا ہوں کہ اُسے دوستانہ
تعلقات کی پائندگی کا راز سمجھتا
ہوں" ـــــــ ن.م. راشد

خطوط

بنام آغا عبدالحمید
بنام ضیا جالندھری
بنام ڈاکٹر سید عبداللہ
بنام امین حزیں
بنام ڈاکٹر جمیل جالبی

آغا عبدالحمید کے نام

کمشنرز آفس۔ ملتان

۱۳ فروری ۱۹۳۸ء

پیارے حمید

بہت دن ہوئے خط ملا تھا۔ "شاعرِ درماندہ" تم نے پسند کی ہے نا؟ مجھے امید تھی کہ تم ضرور پسند کروگے۔ میں ایک اور ایسی اچھی نظم لکھنے کے درپے ہوں۔ اگر لکھ سکا تو! نجانے کیوں دماغ کی "رفتارِ اندیشہ" پہلے سے بہت کم ہوتی جارہی ہے۔ کلرکی شادی اور کئی دوسری باتیں۔

میں نے ۲۳ جنوری کو رشید صاحب سے لاہور میں مل لیا تھا۔ تمہارا ذکر ہوتا رہا۔ میں نے شکایت کی کہ حمید ہمیں ملا نہیں۔ گو اُس سے یہ تو اُمید نہیں کہ آئی۔ سی۔ ایس اور کلرکی کا بہت فرق کرے لیکن کم از کم یہ تو ہونا چاہیئے تھا کہ وہ جانتا کہ ایک آئی۔ سی۔ ایس کا ایک کلرک کو جاکر ملنا مؤخرالذکر کے اوّل الذکر کو جاکر ملنے سے نسبتاً آسان ہے!

"ماورا" کا ناشر کسی قدر ڈھیلا پڑ گیا ہے۔ میرے اکثر احباب نے اس کی اشاعت کے التوا پر مجھے ملامت کے خط لکھے ہیں۔ شاید اپریل مئی تک نکل آئے۔ اگر یہ ناشر (ہاشمی بک ڈپو) مئی تک شائع نہ کرسکا تو ناشر بدل لوں گا۔

پھر کب تک ارادہ ہے ملتان آنے کا؟ میں فی الحال چار دن کے لئے سرگودھے جارہا ہوں۔ والد صاحب

ان دنوں وہاں ڈسٹرکٹ انسپکٹر ہیں۔ ۳ مارچ کو ایک مختصر افسانہ نشر کرنا ہے۔ میں نے اپنی عمر میں یہ دوسرا مختصر افسانہ لکھا ہے۔ "تکنیک" کے لحاظ سے تو شاید بلند چیز نہ ہو لیکن عوام اسے ضرور دلچسپ پائیں گے۔ معمولی سا گھریلو "رومان" ہے۔

پتہ نہیں تم اس بات کے متعلق کیا رائے ظاہر کرو میں نے بھی حبیب صاحب کے مانند خوش رہنے کا نسخہ دریافت کر لیا ہے۔ گو مجھے یقین ہے کہ اُن کے نسخے سے مختلف ہوگا۔ میں اپنا تمام خالی وقت خاکسار تحریک کی تقویت اور فروغ میں صرف کر رہا ہوں۔ میں ملتان کا سالار ہوں۔ اور میرے ماتحت اس وقت پچیس آدمیوں کا ایک دستہ ہے۔ میں اس خط کے ساتھ ایک چھوٹا سا پمفلٹ بھجوا رہا ہوں ہم نے حال ہی میں یہ "بیّن معروضات وزیر اعظم پنجاب سے کی ہیں۔ تمہاری ان کے متعلق کیا رائے ہے۔ شاید تمہیں "خاکسار تحریک" کے بارے میں غور و فکر یا مطالعہ کرنے کی مہلت نصیب نہیں ہوئی۔ ورنہ تمہارے جیسا شخص اسے ضرور پسند کرے (میں ایک دوست سے ولایت میں تمہارے خیالات کی "شدت" کا قصہ سن چکا ہوں) یہ تحریک خالص اور کسی قدر "شدید" اسلام کے سوا کچھ نہیں۔ بے پناہ اور بے ضرر خدمت خلق۔ بے حد اخوت اور محبت۔ عسکری تنظیم۔ اپنے امیر کی بے چوں و چرا اطاعت۔ فی الحال اس تحریک کے پیشِ نظر کوئی سیاسی مقصد نہیں۔ لیکن بعید نہیں کہ یہ کبھی ہندوستان کی تاریخ میں بے اہم حیثیت اختیار کرے۔

تمہارا راشد

کمشنرز آفس۔ ملتان

۱۴ جولائی ۱۹۳۸ء

پیارے حمید

خط ملا۔ پچھلے دنوں اس قدر مصروفیت اور پریشانیاں رہیں کہ خط نہ لکھ سکا حالانکہ قریباً ہر روز دل میں یہ خیال آتا رہا کہ مجھے حمید کے خط کا جواب دینا ہے۔ ان دنوں ہمیں اپنے "آدمی ہیڈ" کوارٹرز کے اس قدر سخت اور زیادہ حکم آ رہے ہیں کہ دم لینے کی فرصت نہیں اگر ذرا حکم عدولی ہو جائے تو سرِ عام سزا ـــ درّے!
جناب چغتائی کا ایک خط مجھے بھی ملا تھا۔ "ساقی" کے لئے نظم و نثر کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ عمر فاروق کی الگ خط میں "سفارش" بھی تھی۔ میں نے چغتائی صاحب کی خاطر کچھ لکھنے کا وعدہ تو کر لیا ہے۔ لیکن ایک تو

مصروفیتیں اور دوسرے نقطۂ نظر میں تبدیلی۔ بہت کم امکان ہے کہ محض لکھنے کی خاطر کچھ لکھ سکوں۔ اب تو بارہا، اپنی گذشتہ نظموں کی یادہ گوئی کی تہہ کو پہنچ کر ان سے کراہت محسوس کرنے لگتا ہوں۔

پنڈی بھٹیاں کے جن صاحب کا نام تم نے پوچھا ہے وہ حکیم جے دیال ہیں۔ سند یافتہ طبیہ کالج دہلی۔ پنڈی بہاؤالدین نہیں بلکہ پنڈی بھٹیاں (ضلع گوجرانوالہ) ان کا قیام ہے۔ اگر کوئی صاحب وہاں بنفس نفیس جانا چاہیں تو سکھیکے کے اسٹیشن پر اتریں۔ سکھیکے وزیر آباد سانگلہ ریلوے اسٹیشن پر ہے۔ اگر وہ صاحب میرا نام حکیم صاحب کے سامنے لے دیں تو شاید وہ زیادہ توجہ سے علاج کریں گے۔ خط لکھنے کی نسبت خود جانا زیادہ مفید ہوگا۔ وہ شخص کسی قدر بے پروا سا ہے۔ اور لالچی نہیں۔

مجھے اسی سلسلے میں یہ پوچھنے کی خواہش پیدا ہوئی ہے کہ تم نے ابھی تک کسی "رفیقہ" یا "شفیقۂ حیات" کو کیوں منتخب نہیں کیا؟ کیا انگلستان میں بھی کسی پر نظر نہیں جمی؟ میرا خیال ہے تم کبھی فرانسیسی یا شاید روسی بیوی کرنا چاہتے تھے؟ میں تو امید کرتا تھا کہ تم ضرور ایک عدد ضمیمہ ساتھ لاؤ گے۔

شاید تم خفا ہو جاؤ۔ اور شاید یہ آداب کے خلاف ہو لیکن میں کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ہندوستان اور بالخصوص ہندی مسلمان کے "زندہ" ہونے کا نسخہ ایک ہی ہے۔ خاکسار تحریک! اگر اس نسخہ کو تم نے استعمال نہ کیا تو ابدی ہلاکت میں بہت کم مدت باقی ہے۔ خدارا دفتر "الاصلاح" اچھرہ لاہور سے کچھ کتابیں منگوا کر پڑھو۔ تم اسے "صرف مذہب" نہیں پاؤ گے۔ تمہیں معلوم ہوگا کہ کیا کچھ ہونے والا ہے۔ صرف آئندہ پانچ سال کے عرصے میں!

تمہارا راشد

کمشنرز آفس۔ ملتان

۲۸ر فروری ۱۹۳۹ء

پیارے حمید

بہت دنوں سے خط نہیں لکھا۔ ۱۹ر فروری کو لاہور میں بھی ملاقات نہ ہو سکی۔ بات اصل میں یوں ہوئی کہ میں اس تاریخ سے پیشتر اپنا مقالہ نہیں لکھ سکا تھا۔ اور کسی قدر رات گاڑی میں لکھنا پڑا اور باقی دوسرے دن لاہور اپنے ماموں جان کے مکان پر۔ کہیں ڈھائی بجے اسے صاف کر کے فارغ ہوا تو ایک اشد ضروری کام

کے سلسلے میں اچھرہ علامہ مشرقی سے ملنا تھا۔ وہاں سے واپسی پر جیل روڈ تمہیں ملنے کا خیال تھا۔ لیکن مجھے راستے ہی میں اپنے چھ بج گئے۔ اور مقالے کے لئے عین وقت پر بمشکل پہنچا۔ امید تھی کہ تم کم از کم ایک "عزیب شہر" کے "سخن ہائے گفتنی" سننے کے لئے ضرور آؤ گے لیکن میرا خیال ہے کہ شاید کوئی مغالطہ پیدا ہو گیا۔ اور تم نہ پہنچے اور... کے سوا اور کسی دوست کو موجود نہ پا سکا۔

مجھے ۸ مارچ کی صبح کو پھر لاہور آنا ہے اور اگر تم اس دن ہیڈ کوارٹر پر ہوئے تو تمہیں خوب تنگ کروں گا۔ مجھے ۱۰ مارچ کی صبح کو دہلی پہنچنا ہے ریڈیو والوں نے ملاقات کے لئے یاد فرمایا ہے کیا تم میرے لئے بخاری کو کچھ لکھ سکو گے؟ بخاری مجھے جانتے تو ہیں۔ لیکن مزید "تعارف" غالباً مفید ہو گا۔ جہاں مجھ سے بے شمار اور بے حد برے آدمی ریڈیو کے محکمے میں کھپ سکتے ہیں اور محض سفارش کے زور پر تو شاید میرے لئے بھی کوئی گوشہ کہیں ضرور ہو گا۔ اگر یہی چیز اس دفتر کے کیچڑ سے نکلنے میں مددگار ثابت ہو جائے تو غنیمت ہے۔

وہ کونسی کاپی ہے جو نظموں کے لئے تم مجھے بھیجنا چاہتے ہو؟ کیا وہ ایسی کاپی ہے کہ اس کی نظیر کہیں نہیں مل سکتی؟ اچھا! ۸ مارچ کو تم سے لے لوں گا اور میرا خیال ہے ایسٹر تک تمہیں نظمیں نقل کر کے بھجوا بھی دوں گا۔ اگر اکٹھے امتیاز سے بھی مل لیں تو شاید کوئی بات چیت ہو سکے۔ "نیاز مندان لاہور" کے رسالے کی تجویز کس منزل تک پہنچی ہے؟

تم نے اپنی متوقع شادی کے متعلق مجھے کچھ لکھا تھا۔ مجھے شادی کا قریباً تین سال کا تجربہ ہو چکا ہے۔ شادی بُرے آدمیوں کے لئے یقیناً اچھی ہے لیکن اچھے آدمیوں کے لئے قطعاً اچھی نہیں۔ اور میں تمہیں اور اپنے آپ کو کسی قدر اچھے آدمیوں میں تصور کرتا ہوں۔ محض جنسی خواہشات کا اظہار تو کئی طریقوں سے ہو سکتا ہے! — بالخصوص لاہور میں — شادی کے ابتدائی دن یقیناً خوشگوار ہوتے ہیں۔ لیکن بعد کی ROUTINE! توبہ! میں اپنے معاملے میں شادی اور کلرکی کو چکی کے دو پاٹ سے زیادہ نہیں سمجھتا۔

"بر رسولاں بلاغ باشد و بس" (!!!) حبیب بھائی اور رشید بھائی کو سلام۔

تمہارا راشد

معرفت نیوز اڈیٹر آل انڈیا ریڈیو

۱۸۔ علی پور روڈ۔ دہلی

۲ جون ۱۹۳۹ء

پیارے حمید

دس بارہ دن سے اس دفتر میں مترجم کی حیثیت سے کام کر رہا ہوں۔ اسٹیشن ڈائرکٹروں کی کسی کانفرنس

پر یہ فیصلہ ہوا کہ ایک پروگرام اسسٹنٹ کو مترجم بنا کر دیکھا جائے اور قرعۂ فال ہمارے نام پڑا۔ جب میری رائے پوچھی گئی تو میں نے کہا کہ میں ہر حالت میں لاہور کی اسامی کو اور خود لاہور کو دہلی سے بدرجہا اچھا سمجھتا ہوں لیکن یہ نہ سمجھا جائے کہ مجھے لاہور کے علاوہ کہیں اور کام کرنے سے احتراز ہے۔ اس لئے مجھے چند دن کے لئے دہلی بھیج کر آزمائش کرلی جائے کہ آیا (۱) مجھے وہ کام پسند آتا ہے یا نہیں اور (۲) محکمے والوں کو میرا کام پسند ہے یا نہیں۔ چنانچہ چند دن سے یہاں پڑا ہوں۔ محترم غلام عباس کے پاس ٹھہرا ہوا ہوں۔ وہی جو پہلے "پھول" کے اڈیٹر تھے اور اب "آواز" کے ہیں۔ مجھے یہ کام پسند آگیا ہے اور AUTHORITIES کو جہاں تک میں اندازہ لگا سکا ہوں میرا کام اس وقت تک پورے طور پر مطمئن کر رہا ہے۔ بلکہ کہا گیا ہے کہ میں نے آن کر ترجمے کے معیار کو بلند کر دیا ہے۔ (واللہ اعلم بالصواب!)۔ اب تھوڑا سا سوال گریڈ کا باقی ہے یعنی پروگرام اسسٹنٹ کا گریڈ ۲۵۰ ـ ۱۰ ـ ۱۵۰ ہے اور مترجم کا ۲۵۰ ـ ۵ ـ ۱۵۰۔ میں نے کنٹرولر صاحب سے مل کر کہہ دیا ہے کہ اگر مجھے اپنے گریڈ میں رکھا جائے تو مجھے یہاں رہنے میں کوئی اعتراض نہیں۔ میرے لئے یہ کام ویسا ہی دلچسپ ہے جیسا پروگرام اسسٹنٹ کا۔ چنانچہ اس گتھی کو سلجھانے کے لئے کئی دن سے سر آپس میں جڑ رہے ہیں لیکن ابھی ٹکرائے نہیں!

اچھا کہو۔ لیہ کیسی جگہ ہے؟ یوں تو ظاہر ہے کہ وہاں تمہیں ROBINSON CRUSOE کی قسم کا بطل HERO ہونے کا احساس ضرور ہوتا ہوگا۔! الگ تھلگ جزیرہ! دور بہت دور تہذیب اور مہذب لوگوں کی دنیا ئیں۔ جزیرے میں صرف ریت اور کہیں کہیں کھجوریں اور کہیں کہیں آدم ذات! عزیزی بشیر بھی چند دنوں تک دہلی تبدیل ہو کر آرہے ہیں۔ اگر مجھے بھی یہیں رہنے کا حکم ہو گیا تو پھر اکٹھے ہو جائیں گے۔ اور اب تو ذرا ایک دوسرے سے قریب تر رہنے کی کوشش کریں گے۔ بشیر کو میں نے اچھا خاصا ذہین پایا ہے۔ ابتدا میں اس کے چنداں ہونہار نکلنے کے آثار نہیں تھے لیکن اب تو ماشاء اللہ! اس بزرگانہ رائے زنی کے لئے معذرت! بشیر نہ سن پائے۔

تمہارا راشد

معرفت نیوز اڈیٹر آل انڈیا ریڈیو

۱۸۔ علی پور روڈ۔ دہلی

۲۱ر جولائی ۱۹۳۹ء

پیارے حمید

پچھلے دنوں تمہارا تیز تیز اور جذبات سے بھرا ہوا خط ملا۔ بس دفتری زندگی سے اتنی جلدی گھبرا گئے۔ اس

میں شک نہیں کہ تمہارے جیسے آدمی کو اس چکی میں پسنا کبھی گوارا نہیں ہو سکتا۔ لیکن میں نے تو ہمیشہ اپنے آپ کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ مصروفیتوں کے بغیر زندہ رہنا بھی انسان کے لئے ممکن نہیں۔ تم نے اپنے ملنے والوں کی فریب کاریوں کی شکایت کی ہے۔ میرے خیال میں تمہارے لئے انسانی زندگی کے اُن مظاہرات کے مطالعہ کا موقع ہے جو اپنی پستیوں اور آلائشوں سے اُٹھنے کے قابل نہیں۔ کاش تم لیتے کے انسانوں کو کسی ناول میں لاسکو۔ ہماری خود غرضی کا یہ تقاضہ ہے کہ تمہارے لیئے میں ہونے کا افسوس نہ کریں۔ کیونکہ افسوس ہے تو اس بات کا کہ ہم سے بہت دُور ہو۔ افسوس لاہور میں بھی مفصل باتیں نہ ہو سکیں۔ مظفر گڑھ کے ضلع کے افسروں کو تو موسم گرما میں دو بار پندرہ پندرہ دن کی چھٹیاں ملا کرتی ہیں۔ کیا اس رخصت کے چند دن دہلی میں آکر نہیں گزار سکتے ؟

چہ خوش است از دو یک دل سر حرف باز کردن !

ایک نظم لکھی ہے "دریچے کے قریب" بھیج رہا ہوں اپنی رائے سے فی الفور مطلع کرو۔ میرے نزدیک ہمارا "مُلا" ہماری UNDER WORLD کی شخصیت بن چکا ہے۔ اس نظم میں اس کا ذکر انہیں معنوں میں ہے۔

مخلص راشد

آل انڈیا ریڈیو۔ دہلی

۱۲ اگست ۱۹۳۹ء

پیارے حمید

خط ملا۔ اب مجھے نیوز اڈیٹر کے دفتر سے ہٹا کر پروگرام کے شعبے میں لگا دیا گیا ہے۔ اور ہندوستانی اور انگریزی تقریریں سپرد کی گئی ہیں۔ شاید سنا ہوگا کہ عارف پشاور چلے گئے ہیں۔ پشاور اسٹیشن کے OFFICER IN CHARGE بن کر۔ اُن کے جانے کی وجہ سے مجھے پروگرام سائڈ پر آنا پڑا۔ نیوز اڈیٹر کے دفتر میں زندگی نہایت باقاعدہ۔ مصروفیت شدت سے کم اور کام نہایت ہلکا پھلکا اور ROUTINE ہونے کے باوجود دلچسپ تھا۔ نئی ہندوستانی زبان کی تشکیل کے لیے نئے نئے الفاظ کی تلاش کافی دلچسپ چیز ہے۔ لیکن اب یہاں کافی دقّت ہے۔ صبح سات بجے سے ایک بجے تک تو دفتر میں کام ہوتا ہے تقریباً کلرکی۔ بلکہ بیشتر کلرکی ہی۔ کبھی کبھی اس دوران میں دفتر کے موٹر میں سوار ہو کر مقررین کی دریوزہ گری کے لئے بھی نکلنا پڑتا ہے۔ اس کے بعد ہفتہ میں دو دن دوسری سبھا (یعنی دوپہر کی سبھا) پر ڈیوٹی ہوتی ہے۔ اور دو دن تیسری یعنی رات کی سبھا پر پھر میں

نئی دہلی میں رہتا ہوں۔ دفتر سے پانچ چھ میل دُور۔ بھاگ دوڑ میں کافی وقت گزرتا ہے۔ نیوز اڈیٹر کے دفتر میں چند ہی دنوں میں چند بھولی بسری کتابیں جو عرصے سے میرے مطالعہ کی منتظر تھیں پڑھ ڈالیں۔ لیکن اب یہ حال ہے کہ اخبار تک بھی سرسری نظر سے دیکھتا ہوں۔ اور کتابوں کا مطالعہ قطعی طور پر ختم ہے۔ ہر پروگرام اسسٹنٹ اس بات کا شاکی نظر آتا ہے کہ اُس نے دو سال سے کوئی کتاب نہیں پڑھی یا تین سال سے۔ بعض ایسے بھی ہیں جنہوں نے روزِ ازل سے کبھی کوئی کتاب نہیں پڑھی نہ روزِ ابد تک پڑھیں گے۔ لیکن شاکی ضرور ہیں۔

بخاری سے ملاقات کو ہمیشہ جی چاہتا ہے۔ اور دہلی آنے میں خوشی اس بات کی تھی کہ بخاری سے وقتاً فوقتاً مل سکوں گا۔ اسی بنا پر میں نے یہاں آ کر ایک حد تک گھاٹے کا سودا بھی قبول کیا تھا لیکن یہاں حالات نے عجیب صورت اختیار کر رکھی ہے۔ یہاں بخاری سے ملا بہت بڑی مصیبت کا باعث بن سکتا ہے۔ بخاری کے لئے زیادہ ہمارے لئے کم۔ لوگ پنجے جھاڑ کر پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ پہلے ہی سے یہ شکایت عام ہو رہی ہے (لیکن قطعاً غلط طور پر) کہ بخاری "اپنے آدمی" محکمے میں بھرتی کئے جا رہے ہیں۔ میں بھی بدقسمتی سے ان کا شاگرد ہونے کے باعث اس الزام کی لپیٹ میں آ رہا ہوں۔ حالانکہ میری تقرری میں اگر میری کسی دماغی قابلیت کا دخل نہیں تھا تو کم از کم احمد شاہ بخاری بھی اس کا باعث نہ تھے۔ کچھ رشید اور کچھ ذوالفقار بخاری۔ رشید شاید تمہارے کہنے پر اور ذوالفقار میری صرف ادبی شناسائی کے باعث۔ بڑے بخاری نے کم از کم اس تقرری میں زیادہ مدد نہیں کی۔ یہاں تک مشکل درپیش ہے کہ بخاری سے گورنمنٹ کالج کی واقفیت کا تذکرہ کرنے سے بھی اکثر "دوستوں" نے مجھے روک دیا ہے اور کہا ہے کہ یہ بات از حد مضر ہوگی۔

اس کے علاوہ بھی سن لو۔ دہلی کے پروگرام اسسٹنٹ کی زندگی یوں بھی تلخ ہے۔ ایک تو یہاں جوہر کا نام و نشان نہیں۔ نہ موسیقی میں نہ ادب میں۔ میرے خیال میں اس کا بیشتر سبب یہ ہے کہ دہلی ریڈیو اسٹیشن کے منطقے میں ہندو آبادی ہے اور ہندوؤں میں فنونِ لطیفہ کا ذوق جو کچھ بھی تھا اب سیاسیات اور اقتصادیات میں نئی اور عالمگیر دلچسپی کے باعث مٹ رہا ہے۔ چنانچہ دہلی اسٹیشن کے لئے نہ اچھے مغنی ملتے ہیں نہ اچھے مقرر۔ اور یہیں سب اسٹیشنوں سے زیادہ اپنی ساکھ قائم رکھنے کی ضرورت ہے۔ یو۔ پی اور دہلی کے مقابلے میں پنجاب ادبی اور فنی جوہر سے بھرا پڑا ہے۔ دہلی یونیورسٹی میں ایک پروفیسر ایسا نہیں جس کی طرف دھیان دیا جا سکے۔ پاس ہی آگرہ اور علی گڑھ کے مدارسِ عالیہ ہیں۔ وہاں بھی جمود کے سوا کچھ نہیں۔ سومناتھ پچھلے دنوں علی گڑھ کا ایک چکر لگا آئے ہیں۔ لیکن ان کا تاثر یہی ہے کہ وہاں باتونی لوگ بہت ہیں۔ کام کا ایک بھی نہیں۔ سب اپنی قابلیت

جلانے کے لئے ایک دوسرے کی ستائش میں مبتلا ہیں۔ اور ایک بھی ایسا نہیں جس پر درحقیقت کچھ بھروسہ کیا جاسکے۔ پروگرام اسسٹنٹ کی اسامی کے لئے اس علاقے سے ایک آدمی موزوں نہیں ملتا۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ دہلی اسٹیشن پر چند کلرکوں اور ایک دو اناؤنسروں کو چھوڑ کر باقی سب "پنجابی" ہیں۔ اور اس بات کو دیکھ کر دہلی کے لوگ انگاروں پر لوٹتے ہیں۔ عارف اپنی انتہا درجے کی تیز فہمی اور ہوشیاری سے ان لوگوں پر چھائے رہے۔ دُعا کرو خدا مجھے بھی اتنی سمجھ اور ہمت دے۔

میں ۲۴ راگست کو اپنی نظمیں دہلی ریڈیو اسٹیشن سے پڑھ رہا ہوں۔ اس کے بعد اپنی نظمیں تمہیں بھیجوں گا۔ کیونکہ میری اصلی بیاض ایک صاحب حامد گیانی کے پاس ہے اور میرے پاس اس وقت صرف وہی نقل موجود ہے جو تمہارے لئے کرنا شروع کی تھی۔ لہٰذا اس کے بعد ہی بھیج سکتا ہوں۔

میری نظم "دریچے کے قریب" کے بارے میں تمہاری تنقید خوب دلچسپ ہے۔ میں نہیں جانتا کہ میں اس ابہام کو کیسے دور کروں جو روز بروز میری شاعری میں پیدا ہو رہا ہے۔ تم نے پچھلے دنوں ALDOUS HUXLEY کے حوالے سے "ابہام کی سات قسموں" کا ذکر کر کے میری اور حوصلہ افزائی کر دی تھی۔ لیکن میرے خیال میں اب اس بارے میں میری حوصلہ شکنی درکار ہے۔ میرے اکثر دوستوں نے جنہیں میں نے اس نظم کی نقلیں بھیجی تھیں خیالات کے تسلسل کو نہ پاکر مجھے مایوس کر دیا ہے۔ "شمعِ شبستانِ وصال" بالکل ناگزیر تھا۔ اس لئے کہ اس سے میں نے یہ تاثر پیدا کرنا چاہا ہے کہ نظم کے "واحد متکلم" اور اس کی محبوبہ کی رات مل کر گذری ہے۔ اس کے بعد کے دونوں مصرعے فوراً اس وصال کی لذت کو واضح کرتے ہیں۔ گو یہ ترکیب الفاظ ایک حد تک عامیانہ ہے لیکن اس کے بغیر چارہ بھی نہ تھا۔ سیمگوں ہاتھوں اور مے رنگ اور جنوں خیز سے بھی ایک ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مختصراً اس نظم سے میرا عندیہ یہ ہے کہ میناروں کی رفعت ہماری گذری ہوئی عظمت کا نشان سہی۔ فطرتاً انہیں ہر صبح چومتی سہی۔ لیکن انہیں کے نیچے ایک ہناں خانوں کا باشندہ پڑا ہے جو ہماری گزشتہ تین سو سال کی ذلت کا جیتا جاگتا نشان ہے۔ شاید ایک حد تک اس باعث بھی۔ بازار میں لوگوں کے سیل کے سیل آتے جاتے ہیں۔ ان میں ہر شخص کے اندر خودی ہے لیکن ناتواں۔ اس میں وہ تیزی اور تندی نہیں جو انقلاب کی آگ کو بھڑکا سکے۔ کیونکہ یہ سب (اور ان کی طرح میں بھی) پیٹ کے چکر میں مبتلا ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس ذلت کا ابھی تک کوئی مداوا نہیں۔ جس بے بسی سے ہر صبح شروع ہوتی ہے اسی بے بسی کے ساتھ شام ہو جاتی ہے۔ دنیا ایک گھومتا ہوا چکر ہے (چرخ گرداں ہے جہاں) اور ہم اس چکر میں مبتلا۔ شاید میری یہ توضیح جو بظاہر غیر ضروری تھی۔ میری نظم کو اور

زیادہ واضح کرسکے۔ یہ سن کر افسوس ہوا کہ تم چھٹیوں میں دہلی نہیں آسکو گے۔

تمہارا راشد

۵۔ منوہر لال لین۔ تیس ہزاری دہلی

یکم اپریل ۱۹۴۰ء

بھائی حمید

خط نہ لکھنے کی بہت بہت معذرت۔ خط نہ لکھنے کی بڑی وجہ یہ خیال نہ تھا کہ جب میں خط لکھنے کا ارادہ کروں گا تو تم خود دہلی پہنچ جاؤ گے۔ اور میرا خط لکھا لکھایا ضائع جائیگا بلکہ یہ کہ خط میں کیا لکھوں۔ کیونکر شروع کروں۔ اور کیا باتیں بتاؤں اور پھر وہ کہاں ختم ہوں۔ باتیں تو مثلاً لکھنے کی کئی ایک ہوسکتی ہیں۔ جو سب سے پہلے آپ ہی آپ سوجھتی ہیں وہ ہیں، دفتری پریشانیاں۔ نئی تقریروں کے لئے موضوعات، مقرروں کی فہرستیں۔ ناقابل توجہ مسودے، جان کے لاگو مقرر۔ اعداد و شمار۔ اڈوانی وغیرہ۔ پھر اس کے بعد ادب؛ یعنی ادب کا زوال، زوال کی نوحہ خوانی، نوحہ خوانی کا لاحاصل ہونا، اور اس کے لاحاصل ہونے کے خیال سے مایوسی! لیکن اس خط کا جواز ان باتوں میں سے کوئی نہیں بلکہ ایک نظم ہے "رقص" جو کل ہی لکھی ہے۔ جس کا مقصد صرف یہ واضح کرنا ہے کہ PRIMITIVE MAN یعنی عہد پارینہ کے انسان کے مقابلے میں ہم مہذب اور طبائع شہری جن کے قوائے آج فطرت کے ساتھ جنگجوی کے قابل نہیں رہے کس انداز سے کس وجہ سے اور کیونکر فن میں دلچسپی لیتے ہیں۔ ہم عورت کے دامن میں پناہ لینا چاہتے ہیں۔ جو تمام فنون کی تمثیل ہے۔ اس لئے کہ زندگی کی تلخیوں، زندگی کی کراہتوں کو ہم برداشت کرنے کی ہمت نہیں رکھتے۔ زندگی پر جھپٹ نہیں سکتے۔ فن اور فنون کے مجموعے عورت سے لپٹ سکتے ہیں۔ صرف لپٹ کر اپنی انتہائی آرزوؤں کی تکمیل کرسکتے ہیں۔ ہاں یہ نظم تمہیں سنانے کی آرزو اور سنا نہ سکنے کی حسرت میں بھیج رہا ہوں۔ اس نظم ہی نے مجھے یہ چند سطور بھی لکھنے پر مائل کیا ہے۔ لیکن ان غزلیات و ہزلیات کے علاوہ ایک اور کام کی بات بھی ہے جس میں تمہارا مشورہ چاہتا ہوں۔ مجھ سے کہا گیا ہے کہ B.B.C. میں مترجم کی حیثیت سے جانا چاہتا ہوں یا نہیں؟ تنخواہ غالباً پانچ سو پاؤنڈ سالانہ ہوگی۔ اولاً چھ ماہ کی اسامی ہے۔ لیکن بعد میں اس مدت کے بڑھائے جانے کے امکانات ہیں۔ مجھے یہ مشورہ دو کہ مجھے موجودہ حالات میں جانا چاہیئے یا نہیں اور اگر جاؤں تو آیا پانچ سو پاؤنڈ سالانہ میں اتنا ہو سکتا ہے کہ وہاں قابل لحاظ زندگی

بسر کر سکوں اور کچھ "اہل و عیال" کے منہ میں ڈالنے کے لئے بھی بھیج سکوں۔ اپنی زندگی کے خطرات سے میں نہیں ڈرتا۔ بلکہ خطرات میں پڑنا "جزو ایمان" سمجھتا ہوں۔ اقبالؔ کے "سچے مسلمان" کی مانند! روتی ہوئی بیوی کی آنکھوں میں "درِ شہوار" دیکھ کر بھی شاید دل نہ پسیجے۔ لیکن کیا وہاں اب زندگی کا کوئی مفہوم بھی باقی ہے یا نہیں۔ یعنی انگلستان میں؟ شاید باقی نہیں! تہذیب و تمدن کے وہ مظاہرات جو تم نے دیکھے ہوں گے شاید اب تو اُن کا نام و نشان تک باقی نہ ہو۔ اور اگر کچھ نقش موجود ہے تو نہ جانے کب محو ہو جائے۔ تاہم میرا یہ اقدام تم ایک مخلص دوست کی حیثیت سے کن نظروں سے دیکھو گے۔ تمہارا مشورہ میرے تذبذب کو دور کرنے میں ممد ہو گا۔ لہٰذا میں جواب کی جلد امید رکھتا ہوں۔

تم تصور کر سکتے ہو میں اور بشیر اس وقت کس اہم فرض کی انجام دہی میں مصروف ہیں۔ اگر نہیں تو جان لو کہ ہم "سالانہ نقشے" تیار کر رہے ہیں اور تہ دل سے امید کرتے ہیں کہ آئندہ نسلیں ہمارے اس کام پر ہماری روحوں کو طوعاً و کرہاً ثواب پہنچائیں گی۔

مخلص راشد

کیپٹن۔ ن۔ م۔ راشد

انڈین آرمی پبلک ریلیشنز۔ تہران

۲۱؍ اکتوبر ۱۹۴۴ء

پیارے حمید

بہت دن ہوئے تمہارا خط ملا تھا۔ چند دن ہسپتال رہا اور پھر ایک مسافرت آن پڑی اس لئے جواب نہ دے سکا۔ تم نے اپنے گزشتہ خط میں اپنی ذہنی کیفیت کی جو جھلک دکھائی تھی اس سے بہت رنج ہوا۔ میرے معاملے میں تو میری ذہنی "اصلاح" کا ذمہ دار بہت حد تک ماحول کا تغیر ہے، ماحول کے تغیر کے ساتھ انسان کو اپنی عینک بدلنا آسان ہو جاتا ہے، لیکن تم زندگی کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے لگے ہو۔ حالانکہ زندگی حتماً بے مصرف اور بے کار چیز ہے اور اسے یہی سمجھ کر بسر کرنا ضروری ہے۔ میں اپنے محدود تجربے کی بنا پر اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ خوشی کا راز یہ ہے کہ انسان اپنی اہمیت کے احساس کو ایک درجہ یا دو درجے یا حسبِ ضرورت زیادہ کم کر دے۔ غم وہاں پیدا ہوتا ہے، جہاں انسان اپنے وجود کو مبہم طور پر اہم اور قابلِ قدر سمجھنے لگے۔ میں یہی کیا کرتا تھا، جس کا نتیجہ یہ تھا کہ مغموم رہتا

تھا۔ مثلاً انگریزوں اور امریکنوں کے ساتھ قریبی ربط پیدا ہونے سے احساس ہوا ہے کہ زندگی بہت حقیر اور ادنیٰ چیزوں کا مجموعہ ہے۔ آسمانوں اور ستاروں اور کہکشانوں کا نہیں۔ میں نے اپنی عینک بدل ڈالی ہے، میری آنکھوں میں پہلے سے زیادہ نور آ گیا ہے!

تم نے خط لکھ کر بڑا کرم کیا ہے، امید ہے تم آئندہ بھی دو چار سطریں لکھا کرو گے۔ یہ شاید بے معنی جذبات پرستی کا اظہار ہوگا اگر میں یہ کہوں کہ میں نے اپنی محدود کائنات میں جس قدر قرب (تمہاری تمام ذہنی بلندیوں کے باوجود) تمہارے ساتھ محسوس کیا ہے کم لوگوں کے ساتھ کیا ہے۔ میں نے تمہارے مشوروں کو ہمیشہ چراغِ ہدایت بنایا ہے، اور تمہاری نصیحتوں نے ہمیشہ مجھ میں آگے بڑھنے کی ہمت اور جرأت پیدا کی ہے۔ اور میں اسے اپنی بہت بڑی خوش نصیبی سمجھتا ہوں کہ مجھے تمہاری دوستی حاصل ہوئی ہے۔

تم کسی طرح کسی سرکاری کام کے لئے ایران، عراق اور مصر کا ایک مختصر سا دورہ کرنے نہیں آ سکتے۔ یہ ملک دیکھنے کی چیز ہیں۔ جنگ کے بعد تو اس کا امکان اور زیادہ ہو جائے گا لیکن جنگ کے زمانے میں یہاں اور ہی قسم کی رونق ہے۔ خود میں کوشش کر رہا ہوں کہ اگر کرنل صاحب رضامند ہو جائیں تو ایک ماہ کی رخصت لے کر ہندوستان ہو آؤں۔ میری ایک بچی سخت بیمار ہے، اور وہاں اس بیماری کا باقاعدہ علاج کرنے والا بھی کوئی نہیں۔ لیکن دقت یہ ہے کہ مجھے ابھی سمندر پار آئے ایک سال بھی پورا نہیں ہوا معلوم نہیں کہ رخصت ملے یا نہ ملے۔ بچوں والا ہونا بھی عجب مصیبت ہے۔

ریڈیو میں جو جنگی اسامیاں پیدا ہو رہی ہیں کیا ان میں میری کھپت ہو سکتی ہے۔ شاید میرے ہندوستان واپس آنے سے میری بچی کی جان بچ جائے۔ ابھی ابھی بیوی کا خط آیا ہے کہ ڈاکٹر نے اس کے پھیپھڑوں کی حالت خراب بتائی ہے۔ افسوس!

تمہارا راشد

۹۔ پرانا قلعہ روڈ۔ نئی دہلی

۳۰ر جولائی ۱۹۴۶ء

پیارے حمید

تمہارا خط ملا۔ انصاری کی کتاب پڑھ کر میں نے بالکل وہی رائے قائم کی تھی جو تم نے کی ہے۔ میرے نزدیک یہ کتاب کم علمی، بے ذوقی اور بد دیانتی کی بہترین مثال ہے۔ تمہیں اس لئے نہیں بھیجی تھی کہ میرے کسی "درد" میں شریک

ہو سکو۔ بلکہ اس خیال سے کہ تمہیں کسی قدر ندامت کا احساس ہو کہ تم جو میری 'حقیر' شاعری کو پسند کرتے ہو تم نے یہ توفیق کیوں پیدا نہیں کی کہ اس کے بارے میں "اعلائے کلمۃ الحق" کہہ سکو۔ ورنہ شاید ایسی بے معنی کتابیں یا مقالے وجود میں نہ آتے۔ میں نے یہ کتاب پڑھ کر انصاری کو ایک مختصر سا خط لکھا تھا۔ جس میں یہ رائے ظاہر کی تھی کہ تجزیہ نفس کے اصولوں پر شاعری کی پرکھ کہیں بھی کامیاب نہیں ہو سکی۔ دوسرے اگر میں تمہاری جگہ ہوتا تو اس کام کا بیڑا اٹھانے سے پہلے تجزیہ نفس کا زیادہ مطالعہ کر لیتا۔" بعض دوستوں کا خیال تھا کہ اس قسم کے "نقاد" کو اس قدر توجہ نہ دینی چاہیے تھی کہ اسے خط لکھا جاتا۔ لیکن میرے خیال میں اس سے بہتر کوئی طریقہ اپنی رواداری کے اظہار کا نہ تھا۔

پچھلے دنوں مکتبہ اردو کا مدیر یہاں آیا ہوا تھا۔ وہ غالباً تجارتی نقطۂ نظر سے اس بات پر اصرار کر رہا تھا کہ کہ تم سے کہوں کہ تم ماورا کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرو۔ اگر تم اس کام کے لئے کچھ وقت نکال سکو تو خود میرے لئے زیادہ مفید ہوگا میری رہنمائی ہوگی۔ تمہاری رائے پر طبعاً بہت اعتماد رکھتا ہوں

ڈاکٹر کیرنز نے میری نظموں کا جو ترجمہ کیا ہے وہ پچھلے دنوں مسودہ کی شکل میں نظر سے گذرا۔ بعض اغلاط درست کرنا پڑیں۔ بحیثیت مجموعی ترجمہ خاصا اچھا ہے لیکن بعض نظموں کا انگریزی میں ترجمہ قبل از وقت ہے یا اس بیک گراؤنڈ کی تشریح ضروری ہے جس نے ان نظموں کی تخلیق کی ہے۔ اگر "زنجیر" "آواز" اور "طہران" آپ کے مجموعے میں شامل ہوتیں تو بہتر تھا۔

ایران میں ہندوستانی فوجوں کی زندگی کے بارے میں ناول لکھ رہا ہوں۔ کوئی سات آٹھ باب ہو چکے ہیں۔ تم ہوتے تو اس کے بعض حصے تمہیں سناتا۔ ایران کے جس دور کی تصویر کشی مدنظر ہے وہ کئی پہلوؤں سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ جب وہاں انگریزی، امریکن، روسی اور ہندوستانی فوجیں تھیں۔ جب ایران سیاسی اور اقتصادی اعتبار سے ایک بے مثال بحران میں مبتلا تھا۔ اگر میں اس ناول میں اجتماعی اور انفرادی ردعمل کو واضح کر سکا تو کامیاب ہوں گا۔ کوشش اسی بات کی ہے۔

تم دلی کب آ رہے ہو؟ میں شاید اگست کے وسط میں دو ماہ کے لئے کولمبو چلا جاؤں۔ اگر تم اس سے پہلے دلی کا دورہ نکال سکو تو کیا ہی اچھا ہو۔ آؤ تو میرے پاس قیام کرو تاوقتیکہ کسی بڑے آدمی کے ہاں قیام میں زیادہ کشش نہ ہو۔ والسلام۔

مخلص راشد

ریڈیو یونٹ، سی ای اے سی۔ کولمبو سیلون

۲۵ اگست ۱۹۴۶ء

پیارے حمید

کل شام کو یہاں پہنچا ہوں۔ اس سرزمین میں جہاں، روایت کے مطابق ،حضرت آدم کو بہشت سے جلاوطنی کے بعد سزا کے طور پر بھیجا گیا تھا۔ اگر اس زمانے میں یہاں انسانوں کی صورتیں جراحتِ نظر کے لئے موجود نہ تھیں تو حضرت آدم جنت کو ہاتھ سے دے کر چنداں خسارے میں نہ رہے ہوں گے، پچھلے دنوں بڈھے برنرڈ شاء نے سیلون کی مخلوق کی تعریف میں کچھ رطب اللسانی فرمائی تھی۔ ان کے ارشادات نے سیلون کے لئے دل میں ایک کشش پیدا کر دی۔ لیکن یہاں آکر محسوس ہوا کہ اس بارے میں برنرڈ شاء کے خیالات اس عام انگریز کے خیالات سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے، جو ہندوستان کو جوگیوں، پیروں اور مہاراجوں کی سرزمین سمجھ کر اس میں اپنے روحانی تصورات کی تسکین کا سامان پاتا ہے۔ میں یہ الفاظ کسی SNOBBISH طریقے سے نہیں کہہ رہا۔ اور نہ یہ کہنے سے میں لوگوں کو اپنی نشاۃ ثانیہ پر مجبور کر سکتا ہوں۔ کی نشاۃ ثانیہ ہو بھی کہاں سکتی ہے اور اس بڑے پیمانے پر، تا آنکہ نئے سرے سے نسل کشی کا کام نہ کیا جائے۔

لیکن ایک بات ضرور ہے کہ یہاں آکر کسی ہندوستانی کو احساسِ کمتری چھو تک نہیں سکتا۔ اس حد تک بھی نہیں جس حد تک مثلاً ایران اور مصر میں ہو سکتا ہے۔ یہاں مناظر کی فراوانی ہے۔ ایک یک آہنگی ضرور ہے، تنوع نہیں، یعنی جیسے ہندوستان کے صوبوں میں ہے، ہندوستان میں پھر بھی لمبے سفروں میں نہایت آہستہ سے، عجیب دزدانہ انداز سے مناظر کروٹ بدلتے چلے جاتے ہیں، یہاں چاروں طرف ناریل کے درخت ہیں، جن سے ہرے بھرے ناریل خصیوں کی طرح لٹک رہے ہیں۔ اس سے بہتر تشبیہ شاید نہ ہوگی، بازاری سہی! میرا جس ہوٹل میں قیام ہے وہ سمندر کے کنارے واقع ہے، کمرے کی کھڑکی سمندر کی طرف کھلتی ہے، کل سے لہروں کا، متواتر شور سن رہا ہوں۔ گویا دیوار کے نیچے سینکڑوں ہاتھی چنگھاڑ رہے ہیں، کل غروبِ آفتاب کے وقت گھنٹہ بھر اسی منظر کو دیکھتا رہا۔ آج صبح طلوع آفتاب کے وقت آنکھیں سیر ہونے میں نہیں آتی تھیں۔ لہریں ضدی ہٹ کے پورے بچوں کی طرح ایک تواتر ایک تسلسل کے ساتھ ایک ہی عمل کو دہرائے جا رہی ہیں، آپ ہی آپ ایک پہاڑ کھڑا کر دیتی ہیں، پھر سفید شیر رنگ پانی سمندر کی طرف سے آتا ہوا اس پہاڑ کی پشت پر سوار ہو کر دوسری طرف آبشار بن کر گرنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ ہی پہاڑ بھی سمندر کی سطح کا جز بن کر رہ جاتا ہے، میں اگر ناظر کش شاعر ہوتا تو دو چار نظمیں کسی کا عنوان سمندر، کسی کا ساحل، کسی کا زندگی رکھ کر لکھ ڈالتا۔ لیکن مجھے یہ منظر صرف اس حد تک

INSPIRE کرتا ہے کہ داد واہ کہہ کر رہ جاؤں۔ اور پھر تنہائی کے احساس کو شدید تر پاکر کتاب پڑھنے لگوں، خط
لکھنے لگوں، سگار پیوں یا بستر پر لیٹ جاؤں۔ یہ ہوٹل کچھ غیر معمولی طور پر خاموش سا ہے۔ اتنا بڑا ہوٹل اور اتنا خاموش
انگریزی تہذیب کا عکس! البتہ لاؤنج اور بار میں اس قوم کی قوت گویائی کے سب بندھن ٹوٹ جاتے ہیں۔ دانت
نکال نکال کر چہکتی ہوئی عورتوں کی رفاقت محض گفتگو کے لئے گفتگو، ہوٹل کے بیروں اور بار مین کے ساتھ مربیانہ،
رازدارانہ انداز سلوک، ہندوستانی افسر کو قریب دیکھ کر الجھن، یہ سب چیزیں بار سیلون کے مستعمرانہ درجے پر مہر
تصدیق ثبت کئے بغیر نہیں رہتیں۔ اس جزیرے میں انگریز کا نفوذ غیر ضروری حد تک زیادہ ہے، لیکن سنا ہے کہ سوائے
چائے کے باغات کے اور کہیں بھی انگریز کے INITIATIVE سے کوئی فلاحی کام نہیں ہوا۔ یہاں کی سڑکیں کشادہ
اور خوبصورت ہیں۔ لباس میں ہندوستانی دھوتی، ٹوپی اور ساری بھی ہے، اور فرنگی عنصر بھی، ہوائی جہاز میں
کچھ مقامی باشندوں سے ملاقات ہوئی تھی، اس سے زیادہ میں ابھی آگے نہیں بڑھ سکا ہوں۔ انگریز کی طرح بیروں سے
ملک کی تہذیب کا اندازہ نہیں لگاؤں گا۔ خیال ہے کہ چند دنوں میں، عارف کی نصیحتوں کے باوجود خود را فضیحت و
دیگراں را نصیحت سے زیادہ نہیں ہوا کرتیں، کچھ مقامی لوگوں سے رسم و راہ پیدا کرنے کی کوشش کروں۔ سیلون کئی
لحاظ سے ہندوستان ہی معلوم ہوتا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے مدراس سے جنوب تر علاقے کو قدرتاً ایسا ہونا چاہئے تھا۔
لیکن یہ لوگ اپنی انفرادیت کو خط کشیدہ لفظ سمجھتے ہیں۔ لہٰذا انہیں پہچاننا اور سمجھنا شاید مفید ثابت ہو، شاید کسی
نئے ناول کی تخلیق کا باعث ہو، یا شاید کوئی نظم ہی لکھی جاسکے، یا اس سے بڑھ کر ممکن ہے ہندوستان کے لئے
کسی "ہدایت نامے" کی کوئی نئی دفعہ معلوم ہو جائے۔

عارف نے مجھ سے بدترین سلوک کیا ہے۔ دلّی میں جو چند مہینے گزرے ہیں، سخت کوفت کے گزرے ہیں۔ میں
اپنے آپ کا زیادہ پڑھے لکھوں میں شمار نہیں کرتا۔ لیکن محسوس ہوا کہ تعلیم و تربیت کی کمی انسان کی شخصیت پر بہت
زیادہ اثر انداز ہوتی ہے۔ کبھی یہ سمجھتا ہوں کہ شاید میں ہی ان انسانوں میں ہوں جو مزمن طور پر ناخوش رہتے ہیں اور
ناخوشی ہی میں جن کے لئے لذت کا سامان ہوتا ہے، لیکن بعض واقعات اس کی تردید کرتے ہیں۔ اس شخص نے ایک
اور فوجی محکمے میں جانے کے لئے میری عرضی بھجوانے سے انکار کر دیا۔ اس نے مجھے "آج کل" میں پیسے لے کر نظمیں چھپوانے
سے روک دیا اور اس نے ریڈیو پر تقریر کرنے کی اجازت دلوانے کی سخت مخالفت کی۔ میں نے جونیئر کلرکی میں بھی
اتنی توہین برداشت نہیں کی جتنی عارف کے ساتھ کام کر کے کرنی پڑی ہے۔ کبھی ملو گے تو باتیں ہوں گی، یونہی بیٹھا
بیٹھا یہ باتیں یاد آگئیں حالانکہ تمہیں براہِ راست ان سے کیا واسطہ ہو سکتا ہے۔ جی چاہتا تھا کولمبو آنے سے

پہلے تم سے ملاقات کی کوئی صورت نکل آتی۔جی چاہتا ہے پوچھوں: "کیا تم کولمبو نہیں آسکتے؟" لیکن اپنے اس سوال پر خود ہنس رہا ہوں۔ بھئی بہت سے خطوں کا جواب تمہاری طرف واجب الادا ہے، بہت سے نہیں تو دو تو یقیناً ہیں اور یہ تیسرا خط لکھو گے تو ممنون ہوں گا۔

تمہارا راشد

ریڈیو یونٹ سی ای اے سی۔ کولمبو۔ سیلون

۲۰ر ستمبر ۱۹۴۶ء

پیارے حمید

تمہارا ۱۰ ستمبر کا خط آج صبح موصول ہوا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ہندوستان اور لنکا کے درمیان ڈاک اس قدر سست رفتار کیوں ہے۔

یہاں کے بہت خوبصورت ہوٹل میں دو دن قیام کے بعد ایک میس (MESS) میں بھجوا دیا گیا ہوں۔ یہ میس بھی اتفاق سے سمندر کے کنارے واقع ہے۔ اگرچہ ہمارے اور سمندر کے درمیان کانٹے دار تار حائل ہیں، سمندر تک پہنچنے کے لئے کسی قدر چکر کاٹنا پڑتا ہے۔ لیکن میس کے لاؤنج اور سیلون میں بیٹھے ہوئے سمندر کا منظر نگاہوں میں رہتا ہے۔

کل رات میس میں رقص کی محفل تھی۔ اس میں چند خوبصورت چہرے نظر آئے۔ بیشتر انگریز عورتیں تھیں۔ کچھ برگر یعنی ولندیزیوں اور پرتگیزوں کی اولاد۔ خالص سیلونی عورتیں، ان مشاغل میں کم حصہ لیتی ہیں۔ مسلمان یہاں کئی قسم کے ہیں ایک مور یعنی عربوں کی اولاد، دوسرے جاوی اور ملائی مسلمان، تیسرے خالص سیلونی چوتھے ہندوستانی جو یہاں آکر بس گئے ہیں۔ عرب نسل کے مسلمانوں کے خدوخال کسی قدر دلکش ہوتے ہیں۔ لیکن رنگت کی سیاہی وہی جو یہاں ہر شخص کے حصے میں آتی ہے۔ کچھ ہندوستانی مسلمان تاجروں سے ملا ہوں بیشتر کچھ اور کاٹھیاواڑ کے رہنے والے ہیں۔ خاصے کھاتے پیتے با اثر لوگ ہیں۔ ایک بہار کے رہنے والے ڈاکٹر اختر امام ہیں یونیورسٹی میں عربی پڑھاتے ہیں۔ آغا اشرف جب یہاں تھے تو ان سے ان کی بڑی دوستی تھی۔ آدمی نہایت ملنسار ہیں۔ کچھ اس درد میں ضرورت سے زیادہ مبتلا رہتے ہیں کہ سیلون کے لوگ اردو پڑھنے بولنے اور لکھنے لگیں۔ میرے نزدیک یہ پودا یہاں پھل پھول نہیں سکتا۔ سنہالی زبان کی ترقی کے لئے سرکاری اور غیر سرکاری

طور پر بے پناہ کوششیں ہو رہی ہیں۔ ویسے اب بھی انگریزی ہمارے ہاں سے زیادہ بولی سمجھی جاتی ہے۔

لیکن یہاں ہندوستانی فلم خوب چلتے ہیں، خود سنہالی میں گانے کی طرزیں سب کی سب ہندوستانی فلمی گانوں سے اڑائی گئی ہیں۔ کولمبو ریڈیو کا پروگرام کبھی ریڈیو پر آجاتا ہے تو "میرے نئے جہان میں چین ہے نا قرار ہے" اور "تو کونسی بدلی میں مرے چاند ہے آجا" وغیرہ کی طرز پر سنہالی زبان کے گانے سنتا ہوں۔ کلاسیکل موسیقی یہاں کچھ ہے، لیکن قریب قریب ختم ہو رہی ہے۔ وہ بھی جنوبی ہندوستان کی موسیقی سے ملتی جلتی ہے۔ لوک گیتوں کی ترقی کے لئے سرکاری طور پر مہم جاری کی گئی ہے۔ کولمبو ریڈیو نے خاص ریکارڈنگ یونٹ ملک کے ہر حصے میں بھجوا دیئے ہیں۔ اور موسیقی کو لوک گیتوں کی بنیاد پر از سرِ نو قائم کرنے کے لئے مساعی جاری ہیں۔

تمہاری پنجابی شاعری پڑھ کر بہت محظوظ ہوا۔ کیا کہنے! کئی دنوں سے پنجابی دیہاتی گانوں کے ریکارڈ سن سن کر پنجابی شاعری کے لئے اس کی موسیقی سے بھی دلدادگی پیدا ہونے لگی ہے۔ خیالات کے اظہار میں جو شگفتگی پنجابی شاعروں میں ہے وہ اردو میں اب تک کم نظر آتی ہے۔ پھر ہلکی پھلکی باتیں کرتے کرتے تصوف اور فلسفہ حیات بیان کر جاتے ہیں۔ تمہاری شاعری میں اچھی خاصی "سکھیت" کی جھلک ہے، برے معنوں میں نہیں۔ اچھے معنوں میں یعنی وہ سکھوں کی موجودہ شاعری کا ٹھیٹھ کتابی انداز! جس میں زبان پنجابی ہوتی ہے، لیکن فلسفہ اکثر نیم ایرانی ہوتا ہے نیم عمر خیامی! لیکن تم اگر اس قدر روانی سے پنجابی میں اپنے خیالات کا اظہار کر سکتے ہو تو تمہیں محض وقتی کیفیتوں کی تصویر کشی پر مطمئن نہیں رہنا چاہئے یعنی بیشتر چیزیں لکھنی چاہئیں۔ لیکن بحر بدل بدل کر، یہ بحر جو تم نے چنی ہے، پنجابی میں اتنی عام ہے کہ بڑھ بڑھ کر اور سن سن کر اکتا گئے۔ دلّی سے پنجابی کا ایک کوئی دربار سنا تھا۔ بمشکل کوئی شاعر ہوگا جو اسی یک آہنگ بحر میں نظم لکھ کر نہ لایا ہو۔

"چمنستان" میں جو مضمون چھپا ہے وہ میری نظر سے گزرا تھا۔ وہ چھپنے سے پہلے بھی مجھے مصنف نے لاکر دکھایا تھا۔ بعد میں اُس نے اس میں اصلاح و ترمیم بھی کی۔ اس نے انصاری کو تجزیۂ نفس سے گزر کر منطق سکھانے کی کوشش کی ہے لیکن اس کوشش میں اظہار کی کوتاہی کی وجہ سے خود کہیں کہیں الجھ کر رہ گیا ہے۔ اگر "کتاب" کا پرچہ اور الطاف گوہر کے مضمون کی کاپی کہیں سے بھجوانے کی زحمت گوارا کر سکو تو ممنون ہوں گا۔ خاص طور پر اس کے لئے تگ و دو کرنے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ واپس آکر بھی دیکھ سکتا ہوں۔

عارف کے اور میرے تعلقات، ناگفتہ بہ حالت تک نہیں پہنچے تھے، میں نے تہہ در دلش سے کام لیا تھا۔ اسے اپنی خاص "طرح دے جانے" کی مہارت سے، کشیدگی سراسر نرم آگ کی طرح سلگ رہی

تھی۔ عارف کی دوستی میں چاند کی روشنی ضرور ہے۔ لیکن سورج کی گرمی نہیں! نہ دوستوں کے کام آسکتا ہے لیکن ماتحتوں کے نہیں، ان کے لئے کسی قدر گرمی کی ضرورت ہے! پھر باتیں اگر زیادہ کی جائیں تو وہ پھیل کر شفاف ہو جاتی ہیں اور ان کے اندر سے اصل آدمی نظر آنے لگتا ہے۔ کبھی کبھی باتوں کے علاوہ کوئی ٹھوس کام بھی کرنا ضروری ہے۔ بہرحال اب یہاں آکر اُسے تہ دل سے بخش دیا ہے اور فاصلے سے وہ سب رنجش ذرہ بن کر نظر آنے لگی ہے مدراس سے کولمبو آتے ہوئے کچھ اشعار کہے تھے۔ اُن کے خلا تم خود پُر کر لو۔

وہ کون ہے رقیب ہمارا جواب دو — جس کے لئے ہے ___ کو سنوارا جواب دو

کھٹکے نہ پاس جسم کے ___ کہاں وہ شرم — اب کھا گئی ہو سارے کا سارا جواب دو

___ کے علاوہ ___ بھی تب تھی تمہارے پاس — کیوں ہم کو تم نے حلق سے مارا جواب دو

جس پر تمہیں تھا ناز جوانی میں وہ کہاں — یہ ___ ہے کہ آلو بخارا جواب دو

تمہارا ارشد

ریڈیو پاکستان۔ پشاور ۲۹ جولائی ۱۹۵۱ء

پیارے حمید پچھلے دنوں جب جی۔ احمد یہاں دورے پر آئے تو ان سے معلوم ہوا کہ تمہاری شادی ہو رہی ہے۔ بعد میں بشیر کے ذریعے اس امر کی "تصدیق" بھی ہو گئی۔ اس کے بعد کئی مرتبہ مبارکباد کا خط لکھنے کا ارادہ کیا۔ لیکن جس "پُراسرار سکوت" کے ماتحت شادی ہوئی تھی، اس کا جواب سکوت ہی ہو سکتا تھا۔ ارادہ تھا کہ اگست میں ایک ماہ کی رخصت لے کر زیارت آؤں گا۔ زیارت میں قیام کا انتظام بھی کر لیا تھا لیکن رخصت نامنظور ہو گئی۔ خیال تھا کہ زیارت پہنچ کر تمہارے پاس بھی چند دن گذار سکوں گا۔

یاد نہیں کہ کبھی تم سے اس امر کا ذکر ہوا یا نہیں کہ میں نے N.U کے ریڈیو ڈویژن میں ایک اسامی کے لئے درخواست دے رکھی ہے۔ گزشتہ سال N.U کے دفتر کے کوئی صاحب پاکستان تشریف لائے تھے۔ اور انہوں نے اور حضرات کے علاوہ مجھے بھی انٹرویو کیا۔ اور کچھ تفصیلات ساتھ لے گئے، اور کچھ بعد میں منگوا بھیجیں۔ وہ قصہ سال بھر سے چل رہا ہے۔ اس دوران میں، جب مجھے اس ملازمت کے حصول کا قریب قریب یقین ہو چکا تھا۔ ہمارے سکریٹری صاحب نے یہ حکم جاری فرما دیا کہ کسی کو ریڈیو پاکستان سے باہر جانے کی اجازت نہ دی جائے۔ کراچی میں اُن سے پچھلے دنوں ملاقات بھی ہوئی اور ان سے میں عرض معروض بھی کی۔ لیکن وہ راضی نہ ہوئے۔ تمہارے اُن سے اچھے خاصے دوستانہ تعلقات ہیں۔ ممکن ہے جو بات میں زبانی واضح نہیں کر سکا۔ تم (اگر مناسب سمجھو) تو خط میں کر دو۔ میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ایک تو اس اسامی کیلئے

ریڈیو پاکستان ہی سے کوئی شخص جانا چاہیئے باہر سے نہیں۔ کیونکہ اس کا مقصد U.N کے اردو پروگرام کی نگرانی نگارش اور نشر ہے۔ اور ریڈیو پاکستان سے جو بھی جائے گا، وہ چند سال کے قیام کے بعد محکمے کے لئے مفید تر ہو کر آئے گا۔ اسے پاکستان کی حکومت پر بار ڈالے بغیر اعلیٰ تربیت مل جائے گی۔ مجھے اس لئے جانا چاہیئے ایک تو میں پہلے، دوسرے ملکوں کے اسٹیشنوں سے اسی قسم کے پروگرام براڈ کاسٹ کر چکا ہوں۔ مثلاً تہران، بغداد، یروشلم بصرہ، قاہرہ اور کولمبو سے۔ دوسرے اب اس محکمے میں مزید ترقی کے تمام راستے مسدود ہیں۔ ریٹائر ہونے تک اسٹیشن ڈائرکٹر رہوں گا۔ U.N کو میں نے اپنے بارے میں جو کاغذات بھیجے تھے۔ اس میں تمہارا نام ریفری کے طور پر درج کیا تھا۔ ممکن ہے تمہیں وہاں سے کوئی خط بھی آیا ہو۔ اور مجھے یقین ہے کہ تمہاری رائے میری معاون ثابت ہوگی۔ اب اگر تمہارے ذرائع سے احمد صاحب کسی طرح رضامند ہو جائیں تو یہ موقعہ مل جائے گا۔ ورنہ شاید پھر کبھی ہاتھ نہ آسکے۔ احمد شاہ بخاری نے وہاں میری پُرزور سفارش کی ہے۔ لیکن اگر سکریٹری صاحب کی اجازت نہ مل سکی تو باقی سب کچھ بیکار ہے۔

امید ہے، تم میری مدد میں دریغ نہیں کرو گے اور اگر ممکن ہو تو اس خط کا جواب بھی بھیجنے کے لئے وقت نکال سکو گے۔ امید ہے تم تلات میں ہر طرح خوش ہو۔

تمہارا راشد

ریڈیو پاکستان۔ پشاور

۲۹ر ستمبر ۱۹۵۱ء

محبِ گرامی، سلام و نیاز

پچھلے دنوں آپ کو خط لکھا تھا۔ اس کا جواب تو درکنار رسید تک نہیں مل سکی۔ اس دوران میں U.N کی طرف سے، ملازمت کی پیش کش وصول ہو چکی ہے۔ ۷،۳۰۰ ڈالر سالانہ تنخواہ کی اسامی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ الاؤنس وغیرہ بھی ہوں گے۔ U.N والے چاہتے ہیں کہ ۳ر نومبر کو پیرس پہنچ کر اپنا کام سنبھال لوں۔ لیکن یہاں اس محکمے سے نجات ملنی دشوار ہو رہی ہے۔ اپنے خط میں آپ سے کہا تھا کہ احمد صاحب سے کہہ سن کر U.N میں جانے کی اجازت دلوا دیجئے۔ شاید اب آپ اس کے لئے وقت سنبھال سکیں۔ میں نے تنگ آکر بخاری کے نام ذاتی خط کے ساتھ ملازمت سے استعفیٰ بھجوا دیا ہے۔ سولہ سال کی ملازمت کو یوں چھوڑ کر جانا کیسے گوارا ہوگا۔ لیکن اس

کے سوا کوئی چارہ نظر نہیں آیا۔ بخاری کی طینت سے آپ واقف ہیں۔ ممکن ہے استعفیٰ منظور نہ ہونے دے، ممکن ہے منظور کر چکنے کے بعد، UN کی ملازمت کے راستے میں یوں اپنے طور پر روڑے اٹکانے کی کوشش کرے۔ موخرالذکر صورت میں، شاید ملازمت کے لئے آپ کے سامنے ہاتھ پھیلانے کی ضرورت محسوس ہو۔ یا صحافت کی طرف رجوع کرنا پڑے، یا چھوٹا موٹا بزنس کرنے کی کوشش! معلوم نہیں میں ان حالات میں آپ کی مدد پر کس قدر تکیہ کر سکتا ہوں۔ پہلے خط کا جواب نہ پا کر بے حد مایوس ہوا۔ لیکن اس تعلق نے جو آپ کو میری شاعری سے، اور مجھے آپ کی ذات سے رہا ہے، مجبور کیا ہے کہ پھر خط لکھوں۔ شاید یہی کوئی بازگشت پیدا کر سکے۔ والسلام

مخلص راشد

پشاور

۸؍ اکتوبر ۱۹۵۱ء

پیارے حمید

خط ملا۔ بے حد ممنون ہوں۔ میں نے N U کی اسامی کے لئے تمہارا نام ریفری کے طور پر اسی یقین کے ساتھ دیا تھا کہ تم جو بات لکھو گے وہ میرے حق میں مفید ہوگی۔ احمد صاحب کی سمجھ میں اتنی سی بات نہیں آتی کہ N U اپنے ریڈیو کے لئے اگر ریڈیو پاکستان سے آدمی نہ مانگے اور کہاں سے مانگے؟ اور پھر آیا وہاں ریڈیو پاکستان کے تربیت یافتہ آدمی کا جانا مفید ہے یا کسی باہر کے آدمی کا۔ ریڈیو پاکستان سے جو آدمی جائے گا وہ اپنے ہی محکمہ کی خاطر بہتر تجربہ لے کر واپس بھی آئے گا۔ گزشتہ سال بخاری نے خود میرے نام کی سفارش کی۔ اس سال جون میں میرے استفسار پر اس نے مجھے یقین دلایا "میں تمہارے راستے میں حائل نہیں ہوں گا۔" اور اس یقین کی بنا پر میں نے N U کو حتمی وعدہ دے دیا کہ میں ان کے بلاوے پر ان کی ملازمت قبول کر لوں گا۔ کرنل چھتاری اور پروفیسر بخاری اپنے طور پر میرے لئے کوشاں رہے۔ اس کے باوجود اب حالت یہ ہے کہ N U بھجوانے پر احمد صاحب رضامند نہیں اور استعفیٰ واپس لینے کے لئے مختلف لوگوں کی طرف سے اصرار جاری ہے۔ بہانہ یہ ہے کہ سینئر افسروں کی کمی ہے۔ اس لئے ہم تمہیں چھوڑ نہیں سکتے۔ ریڈیو پاکستان سے میری بیزاری گزشتہ چار سال سے ہے۔ اس محکمے میں، ذہانت، طباعی یا شوقِ علم کی ضرورت نہیں۔ "نیلگوں چشم" ہونا ضروری ہے۔ اس خوبی کے مقابلے میں باقی سب کچھ ہیچ! استعفے کے فوری محرک، ڈھاکے کی تبدیلی کی خبر، اور N U

کی پیش کش تھے۔ جسے منظور کرنے کا کوئی اور ذریعہ باقی نہیں رہا تھا۔ اگر احمد صاحب کو ایک خط اب بھی لکھ سکو، تو بڑا ہی کرم ہو گا۔ لیکن اگر اس میں ضرورت سے زیادہ زحمت برداشت کرنا پڑے تو میں اصرار نہیں کروں گا۔ اس کے علاوہ کیا سخت مجبوری کی حالت میں تلات میں کہیں سر چھپانے کی جگہ مل سکتی ہے جو آخری سہارا بن جائے؟ تمہیں اپنی پریشانیوں میں ناحق مبتلا کر رہا ہوں۔ تاہم جواب کا منتظر رہوں گا۔

مخلص راشد

۱۶۔ ایسٹ ، ۹۶ ویں اسٹریٹ ، نیویارک

۱۱ر جون ۱۹۶۲ء

پیارے حمید

تمہارا خط ملا۔ اس دوران میں ایک اور نظم تمہیں بھیج چکا ہوں۔ خدا کرے کہ تم اب بالکل خیریت سے ہو۔ اکثر یہ جی چاہتا ہے کہ کوئی صورت ایسی پیدا ہو کہ تم چند دن کے لئے نیویارک آ نکلو۔ اسمبلی کے دوران میں اگر اس کا کوئی امکان ہو تو کیا کہنے۔

نظموں کے بارے میں اپنی رائے ضرور لکھو۔ کیونکہ تمہارے خیالات اکثر رہنا ثابت ہوتے ہیں یعنی مزید "بے راہ روی" کے لئے مشعلِ ہدایت بنے ہیں! اب تک جو شعر لکھتا چلا جاتا ہوں تو اس میں تمہارا اور بعض مرحوم دوستوں کا بڑا ہاتھ بلکہ بڑا قصور ہے۔ ورنہ ہمارے ملک میں اور ہماری زبان میں شعر کہنا اور یہ سوچ کر کہنا کہ "کام کا شعر" قلم سے نکلے دل گردے کا کام ہے۔

فیضؔ پر جو فیضان ہوا ہے۔ اس کے مد نظر یہی کہنے کو جی چاہتا ہے کہ نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز! صحیح بات یہ ہے کہ وہ اس سے زیادہ کا حقدار ہے۔ تاہم جن لوگوں کو اعتراض ہے۔ انہیں فیضان کے اس سرچشمے پر اعتراض ہے۔ اس سرچشمے کی وجہ سے، اور انعام کی نوعیت کی وجہ سے میرے خیال میں بھی اس "بارشِ انوار" کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ یعنی ادبی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ اور یہ خالص سیاسی انعام بن کر رہ جاتا ہے جس میں غالباً مصلحت زیادہ شامل ہے اور ادب پروری کم! فیضؔ کا ادبی مرتبہ اس سے بہت بلند ہے۔

میرا ایک چھوٹا سا کام کر دو تو ممنون ہوں گا۔ لاہور سمن آباد میں میرا ایک مکان ہے، جو بیوی نے خریدا تھا۔ اس کو اپنے اور بچوں کے نام منتقل کرانے کے لئے وثیقۂ وراثت کی ضرورت ہے۔ میں نے ایک

DEATH CERTIFICATE کراچی میونسپل کارپوریشن سے حاصل کر کے اپنے "عزیز دوست" عطاء اللہ صاحب سجاد کو بھجوایا تھا تاکہ وہ SUCCESSION CERTIFICATE حاصل کرنے میں میری مدد کریں۔ انہیں متواتر کئی خط لکھ چکا ہوں۔ جواب تک نہیں دیتے۔ پھر اعجاز بٹالوی کو دو تین خط لکھے ہیں کہ سجاد سے مل کر یہ سرٹیفکٹ حاصل کرنے کا انتظام کر دے۔ اس کے کان پر جوں تک نہیں رینگی۔ کرم ہو گا اگر تم فرصت کے کسی وقت ان دونوں میں سے کسی صاحب کو ٹیلی فون کر دو۔ یا دونوں کو۔ اور ان سے کہو کہ بیچارہ کالے کوسوں بیٹھا ہے۔ اور تم نہ صرف اس کا یہ کام نہیں کر رہے، بلکہ اسے جواب تک نہیں دیتے۔ جب تک یہ سرٹیفکٹ نہیں ملتا لاہور امپرومنٹ ٹرسٹ کو مکان کی قیمتِ خرید کی بقایا قسطیں تک ادا کرنا مشکل ہے۔ وہ کئی مرتبہ یہ سرٹیفکٹ طلب کر چکے ہیں۔

میں زحمت دینے کے لئے تم سے نادم ہوں، خدا کرے یہ زیادہ دردِ سر کا باعث نہ ہو۔

بھائی کو آداب، بچوں کو دعائیں۔

مخلص راشد

تہران

۲۸ر نومبر ۱۹۶۸ء

عزیز حمید

دو چار دن ہوئے تمہیں ایک خط لکھا تھا۔ یہ خط لکھنے کے دو سبب ہیں۔ ایک تو تازہ نظم تمہیں بھجوانا چاہتا ہوں۔ "یہ دروازہ کیسے کھلا؟" دوسرے خبر گرم ہے کہ تہران کے ریزیڈنٹ ریپریزنٹیٹو RESIDENT REPRESENTATIVE مسٹر EDOURD COLLIN تین سال ختم ہونے پر اگلے سال کے شروع میں تبدیل ہو جائیں گے۔ اگر پال ہافمین سے علیک سلیک ہو، یا کوئی اور وسیلہ موجود ہو تو تھوڑی سی زحمت اٹھا کر COLLIN کے جانشین کی حیثیت سے میرے نام کی سفارش کر دو۔ ممنون ہوں گا۔ میرا گریڈ کم ہے۔ لیکن شاید اس بہانے اپ بھی مل جائے۔ سولہ برس یو۔ این میں اور انگلینڈ کی تھوڑی بہت تعلیم شاید مناسب استعداد سمجھی جا سکے۔ اگر یہ نہ ہو تو یہ سولہ برس ایک ہی گریڈ میں مارک ٹائم ختم کرنے کی کوئی سبیل پیدا کرو۔

مخلص راشد

تہران

۱۶ر دسمبر ۱۹۶۸ء

پیارے حمید

خدا تمہیں خوش رکھے۔ تمہارا ۴ر دسمبر کا خط ملا۔ تمہیں اپنی نظموں میں اس لئے شریک کرتا رہتا ہوں کہ اس شرکت میں خود میرے لئے حظ کا پہلو ہے۔ اگر تم ان پر اپنی رائے لکھ سکو تو یہ حظ دو بالا ہو سکتا ہے۔ اس سے قطع نظر کہ اس رائے میں نکتہ چینی شامل ہو یا نہ ہو۔ خود میری اکثر نظموں میں زندگی کے بعض پہلوؤں پر نکتہ چینی موجود ہے کبھی واضح کبھی پنہاں۔ اور جو لوگ زندگی کی تخلیق اور تکمیل میں شریک ہیں۔ ان کی پسندیدگی کبھی مدنظر نہیں رہی۔ اور مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ میری اس نکتہ چینی کا ان لوگوں پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ اور میں نے کبھی اپنی نکتہ چینی میں کسی طرح کی ترمیم دقت کے ساتھ کی ہے۔ تاہم ایک شخصی تحریک اس نکتہ چینی پر ہمیشہ آمادہ رکھتی ہے۔ اور اس سے باز آنا ممکن نہیں۔ تمہاری رائے میں میں نے ہمیشہ وہ اصابت پائی ہے، جس سے براہ راست نہ سہی، بالواسطہ استفادہ بھی کیا ہے۔ پروفیسر بخاری مرحوم جب زندہ تھے، تو نظم لکھتے وقت اُن کا سایہ مجھ پر پڑتا رہتا تھا۔ یعنی ان کے ردعمل کے احساس سے کوئی مفر نظر نہ آتا تھا۔ اُن کے علاوہ میں نے ہمیشہ تمہاری پسندیدگی اور ناپسندیدگی کو ذہن میں موجود پایا ہے۔ اور اس کا اثر بھی میری شاعری کی رفتار پر بڑی حد تک پڑا ہے۔ اگر تم اپنی رائے لکھنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتے ہو، تو تمہارے خیالات کا ایک عام اندازہ جو میرے ذہن میں ہے، میری رہنمائی کے لئے کافی ہے۔ تاہم میں ہر شعر یا موز کا قائل ہوں۔ اور اب بھی جہاں کہیں اور جیسے ممکن ہو سیکھنے سے دریغ نہیں کرتا۔

تم نے میرے لئے جو زحمت اٹھائی، اس پر تمہارا بے حد شکر گزار ہوں۔ اگر آج نہیں تو پھر کبھی سہی، اگر اس کوشش کی بارآوری ہو تو غنیمت جانوں گا۔

یہ جانتے ہوئے بھی کہ "ہر زمیں کہ رسیدیم آسماں پیداست" انگلستان یا اٹلی کو اپنا ہدف بنا رکھا ہے شاید ان ملکوں کی کھلی فضا میں دروں بینی کے زیادہ موقعے فراہم ہو سکیں۔ ممکن ہے یہ محض خود فریبی ہو۔ تاہم پاکستان کی فضا میں آدمی جو ضیق تنفس محسوس کرتا ہے وہ شاید ہی کہیں اور محسوس ہوتا ہو۔ زیادہ عملی نقطۂ نظر بہرحال یہ ہے کہ بیوی کو ان دو ملکوں میں زیادہ ذہنی آسائش مہیا ہو سکتی ہے۔ اور میں اپنی ذاتی آسائش کو اس کی آسائش پر فوقیت دینے کے قابل نہیں ہوں۔

مخلص راشد

تہران

۴ر دسمبر ۱۹۶۹ء

پیارے حمید

تمہارے تہران سے جانے کے بعد تمہاری طرف سے کوئی اطلاع موصول نہیں ہوئی۔ امید ہے تم سب خیریت سے ہو گے۔ اور اس سفر کے دوران میں جو شکایات پیدا ہوئی تھیں۔ سب رفع ہو چکی ہوں گی۔

میں لندن میں بیک وقت تین آپریشن کرانے کے بعد اب تندرست ہوں۔ خدا کا شکر ہے۔ یکم دسمبر سے دفتر آنے جانے لگا ہوں۔ زیادہ باقاعدگی کے ساتھ۔ ورنہ کام میں نے ۱۵ر نومبر سے شروع کر دیا تھا۔ ان آپریشنوں نے خاصا ہلا دیا۔ لیکن اگر تہران میں آپریشن کراتا تو کئی اور بیماریاں پیدا ہو جاتیں۔ یا شاید اب تک خدا حافظ کہہ چکا ہوتا۔ لندن کلینک کے ڈاکٹروں نے زیادہ وقت مجھے یہ یقین دلانے پر صرف کیا کہ میں نہایت تندرست آدمی ہوں۔ اور یہاں کے ڈاکٹروں نے "دل کی خرابی" کا جو اندیشہ ظاہر کیا تھا۔ وہ بالکل غلط ثابت ہوا۔ آپریشن کے دوران میں حرکت قلب اور خون کا دباؤ وغیرہ سب اپنے معمول کے مطابق رہے۔

میں نے پرسنیل سے خط آنے کے بعد (جس میں مجھے ۳۰ر نومبر ۱۹۷۰ء کو سبکدوشی کی اطلاع دی گئی ہے) ایک خط پادلی چنگو کے نام لکھا ہے۔ جس میں کچھ سرکاری اور کچھ ذاتی وجوہ بتائی ہیں اور ان کی بنا پر جون ۱۹۷۲ء تک توسیع ملازمت کی درخواست کی ہے۔ اگر زیادہ دردِ سر نہ ہو تو اس میں جو مدد تم کر سکتے ہو، میں اس کے لئے ممنون ہوں گا۔ اپنے خط کی ایک نقل ملفوف ہے۔

اگر یہ نہ ہو تو دو اور صورتیں ہیں۔ ان میں بھی کامیابی تمہاری مدد کے بغیر مشکل ہے۔ (۱) UNDP میں MEYER COHEN سے کہا جائے۔ اس کے ہاتھ میں ROS REP کا تقرر ہے۔ اُسے پاکستان ڈیلیگیشن میں آغا شاہی اور یونس بخوبی جانتے ہیں اور ان کی بات کا زیادہ اثر بھی ہو سکتا ہے۔ (۲) ورلڈ بنک میں ریٹائر ہونے کی عمر ۶۵ سال ہے۔ وہاں ولیم کلارک اطلاعات کے سربراہ ہیں اور گبسن پارکر انہیں جانتے ہیں۔ اگر کوئی صورت وہاں پیدا ہو جائے تو اور بھی بہتر ہو گی۔

میں FAO کے لئے بھی درخواست بھیج رہا ہوں۔ وہاں ملازمت کی عمر ۶۲ سال تک ہے۔ اور چونکہ اٹلی اور اس کے آس پاس مستقر ہونے کا ارادہ ہے۔ شاید دو سال روم میں گزارنا اس لحاظ سے مفید ہوں۔ ایران میں اصفہان یونیورسٹی کی طرف سے ملازمت کی دعوت موجود ہے، اور اب دانشگاہ ملی تہران

کی طرف سے کبھی پوچھ گچھ ہو رہی ہے۔ لیکن میں اس ایران نو سے ایک حد تک مایوس ہوں۔ جیسے تم نے کہا تھا صرف "کاری شاعری اچھی ہے۔" جھوٹ اور فریب اور اجنبی کی گرہ کاٹنا ان کی زندگی کے تین ضروری (DIMENSIONS) ہیں۔ اس میں یہ لوگ پاکستانیوں سے بازی لے گئے ہیں۔ گھر میں بھابی کو سلام، بچوں کو دعائیں۔ شیلا اور نزیل سلام کہہ رہے ہیں۔

مخلص راشد

تہران

۱۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء

پیارے حمید

خدا تمہیں خوش رکھے۔ تمہارا ۲ اکتوبر کا خط ملا۔ تمہارے حالات پڑھ کر دلی رنج بلکہ صدمہ ہوا۔ جب تم نئے نئے یو این سے منسلک ہوئے تھے تو میں نے اس بات کی طرف ایک خط میں اشارہ کیا تھا کہ یو۔ این سازشوں اور ریشہ دوانیوں کا اڈہ ہے۔ بیچارہ بخاری، جو اپنے علمی کمالات اور ذہانت کے علاوہ، سخت دنیا شناس لوگوں میں تھا۔ وہ بھی بآسانی ان سازشوں کا شکار ہو گیا تھا۔ جہاں تک پاکستانیوں کا تعلق ہے، ان کی صورتِ حالات یو۔ این میں ہمیشہ دردناک رہی ہے۔ ایک تو ہمارے ملک کے ساتھ کسی کو زیادہ ہمدردی نہیں۔ ہمارے دوستوں میں لے دے کر ایران ہے۔ اور ایران یا ایرانی کی دوستی بھی زیادہ قابلِ اعتبار نہیں۔ دوسرے ہندوستانی یو۔ این میں چھائے ہوئے ہیں۔ بخاری کے لئے ایک موقع تھا کہ وہ مزید پاکستانیوں کے لئے کوشش کرتا۔ لیکن اس بارے میں اس نے سخت "دیانتداری" سے کام لیا۔ ہندوستانی جہاں بھی ہوں، پاکستانی کو نالائق اور ناکارہ ثابت کرنے میں کوشاں رہتے ہیں۔ مجھے کراچی سے بنکاک بھجوا رہے تھے، تو ایک ہندوستانی ہی کی وجہ سے ہیڈ کوارٹرز تک یہ بات پہنچائی گئی کہ میں ECAFE کے دو ملکوں میں "PIRSONA NON GRATA" ہوں۔ بعد کو اس سلسلے میں انڈونیشیا اور ملیشیا کا نام لیا گیا۔ انڈونیشیا میں تو میں نے ڈیڑھ سال سختی کے گزارے تھے، لیکن ملیشیا میں میں نے قدم تک نہ رکھا تھا۔ اصل میں شاید یہ صاحب ہندوستان کہنا چاہتے تھے، لیکن اپنے ملک کو صاف بچا گئے۔ میں بھی گزشتہ اٹھارہ برس میں اپنی معمولی سطح پر انہی لوگوں کی سازشوں کا شکار رہا۔ اور ایک قدم آگے نہ بڑھ سکا۔ یہی حال بے چارے فرید کا تھا۔ تم نے میری جو مدد کی ہے، اس کے لئے یقین کرو تمہارا بے حد ممنون ہوں اور

رہوں گا۔ ورنہ گول او ھرا یجے نے پوری کوشش کی کہ مجھے وہ کام نہ دیا جائے جس میں میں کوئی اپنا "جوہر" دکھا سکوں۔ بلکہ وہ کام دیا جائے جس میں نالائقی ثابت کرنے کے احکامات باقی رہیں۔ اس نے میرے ایران کے تبادلے کی شدید مخالفت کی تھی۔ اور اس کا بھری محفل میں اعتراف بھی کیا تھا۔ حالانکہ تم جانتے ہو کہ اپنی بعض "کمزوریوں" کے باعث شاید ایران کے لئے میں سب سے زیادہ موزوں آدمی تھا۔

میں نے تمہیں ہمیشہ دانا اور ذہین لوگوں میں شمار کیا ہے۔ لیکن یو۔ این صحیح بات یہ ہے کہ داناؤں اور ذہین لوگوں کی جگہ نہیں۔ بلکہ ان کی جگہ ہے جو جوڑ توڑ کے ماہر ہوں۔ جو گپ شپ ہانک کر لوگوں کو اپنی کارکردگی سے متاثر کرتے رہتے ہوں۔ معلوم نہیں آیا اس کے کوئی امکانات ہیں یا نہیں کہ تم حسب معمول صاف گوئی سے کام لے کر سکریٹری جنرل اور انڈر سکریٹریوں کے ساتھ معاملہ صاف کرو۔ یہ صرف اس لئے کہہ رہا ہوں کہ مجھے اندیشہ ہے کہ اس کے بغیر تمہارا اطمینان قلب واپس نہیں آسکے گا۔

منیلین دفتری کے بارے میں میں نے جو کچھ لکھا تھا۔ اس لئے کہ اس کی مدد کے بغیر ہم لوگ یہاں کم ہی کوئی کام بخوبی انجام دے سکتے ہیں۔ اس کا اثر رسوخ شاہی محل تک ہے۔ وہ اپنے گزشتہ دورے میں سکریٹری جنرل سے بددل ہو کر آیا تھا۔ اب بھی اگر اس سے بے اعتنائی کا سلوک کیا گیا تو وہ ہمارے ساتھ تعاون سے ہاتھ کھینچ لے گا۔ جہاں تک سکریٹری جنرل کا پیغام پڑھنے کا تعلق ہے۔ میں اسے ذاتی طور پر ذریعہ عزت نہیں سمجھتا۔ صرف ۱۰ p کی حیثیت برقرار رکھنے کا سوال سامنے تھا لیکن میں جانتا ہوں کہ ۱۰ p کا محافظ میں ہی نہیں ہوں۔ اس لئے تمہارا مشورہ بسر و چشم قبول ہے۔

خدا سے دعا کرتا ہوں کہ تمہارے معاملات جلد درست ہو جائیں اور تمہیں پورا پورا اطمینانِ قلب حاصل ہو۔

آپریشن کے بعد سال بھر میری صحت نہایت اچھی رہی ہے لیکن گزشتہ دو ماہ سے وقتاً فوقتاً جسم کے بعض حصوں میں درد شروع ہو جاتا ہے۔ شاید ڈاکٹروں کے بتائے ہوئے پرہیز پر عمل نہ کرنے کا نتیجہ ہو۔ ڈاکٹروں نے تمباکو اور شراب کی سخت ممانعت کی تھی۔ دونوں چیزیں کم کر دی ہیں لیکن ترک نہیں کر سکا۔ اب شاید مجبوراً یہ بھی کرنا پڑے۔ عابدہ بہن کی خدمت میں شیلا کی اور میری طرف سے سلام۔ بچوں کو پیار۔
کچھ ہفتوں سے تم مجھے SATURDAY REVIEW بھجوا رہے ہو۔ اس کے لئے بھی بے حد شکر گزار ہوں۔

مخلص
راشد

پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۵ - تہران

۲۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء

پیارے حمید

ابھی پرسوں ایک حادثے سے بچ کر تہران آیا ہوں۔ کرمان شاہ دورے پر گیا تھا۔ بیوی اور چھوٹا بچہ نزیل ساتھ تھے۔ دفتر کی گاڑی تھی اور ڈرائیور چلا رہا تھا۔ واپسی پر ہمدان سے پچاس کیلومیٹر دور، ایک دیہاتی نے سڑک پار کرنے کے لئے عین وہ وقت چنا جب ہماری گاڑی وہاں پہنچ رہی تھی۔ ڈرائیور نے دیہاتی کی جان بچانے کے لئے گاڑی سڑک کے بائیں طرف چلا دی تاکہ اس کے پہنچنے سے پہلے پہلے نکل جائے۔ اس تیز رفتاری اور جھٹکے کے باعث گاڑی کا ٹائر پھٹ گیا اور گاڑی الٹ کر سڑک کے کنارے ایک خشک نالے میں جا گری۔ اور ہم اس کے اندر قید ہو گئے۔ مشکل سے شیشے وغیرہ توڑ کر اپنے آپ کو باہر نکالا۔ گاڑی بالکل پچک گئی ہے۔ اور ہم کیسے بچ گئے ہیں، اس پر انتہا درجے کی حیرت ہوتی ہے۔ بلکہ یقین نہیں آتا کہ ہم زندہ سلامت ہیں۔ ڈرائیور بچارے کو پسلیوں میں چوٹیں آئی ہیں اور دانت ہل گئے ہیں۔ شیلا اور نزیل کو ٹانگوں پر خراشیں اور زخم آئے ہیں۔ میری گردن اور کمر کے پٹھے درد کر رہے ہیں۔ اور گردن موڑنا مشکل ہو رہا ہے۔ آواز بھی بھرا سی گئی ہے۔ بہر حال زندہ ہیں۔ خدا کا شکر ادا کر رہے ہیں کہ اس نے ہاتھ دے کر بچا لیا۔

اس دوران میں دوبارہ تمہارے گزشتہ خط پر غور کرتا رہا ہوں، تم تو خیر جس حال میں وہاں گذر بسر کر رہے ہو، وہ تمہارے لئے بہت دردناک ہے۔ لیکن یہ خط پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں یکایک "ضعف" کا شکار ہو گیا ہوں۔ تمہارا ایران میں ہونا ایک طرح کام کا زبردست محرک بن گیا تھا لیکن اب کام لاحاصل معلوم ہونے لگا ہے۔ البتہ اس سلسلے میں تمہیں ایرانی حکومت سے جو شکایت ہے اس کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ تمہیں معلوم ہے کہ دعوتوں پر ملکی وفود کو مہمانوں کی فہرستیں سکریٹریٹ مہیا کرتا ہے اور وہی کھانے کی میز پر ان کا مقام متعین کرتا ہے۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اس میں ایرانی حکومت یا وزیر خارجہ زاہدی کا کوئی قصور نہیں ہوگا۔ تمہیں معلوم ہے کہ تمہارے ایران کے گزشتہ دورہ پر انہوں نے تمہارا خیر مقدم کیا تھا اور تمہارے قیام کا خرچ ادا کر دیا تھا۔ اگر تم ہلٹن میں بھی ٹھہرتے تو وہ یہ خرچ ادا کر دیتے۔ لیکن تم نے خود کسی اور ہوٹل میں ٹھہرنے کو ترجیح دی تھی۔ یہاں خدا کے فضل سے ہماری بڑی ساکھ ہے۔ کچھ پاکستانی ہونے کی وجہ سے اور کچھ تھوڑی بہت کاری دانی کے باعث۔ دوسرے شاہنشاہ سے لے کر ادنیٰ آدمی تک کے دل میں یو۔ این کی خاصی قدر ہے۔

اور تمہیں اپنے کام میں ہر طرح کی حمایت اور مدد اور سہولت حاصل ہے۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ زاہدی کا کوئی امتیازی سلوک روا رکھنا قابلِ یقین نہیں۔ میں تمہیں نصیحت نہیں کر سکتا کیونکہ میں نے تمہاری ذہانت اور فراست اور تجربے سے اکثر بہت کچھ سیکھا ہے۔ تاہم دوبارہ یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر تم ان سکریٹریٹ کے موذیوں کے ساتھ تعلقات بہتر بنانے کا کوئی راستہ نکال سکو۔ اور اس میں تمہارا صوفیانہ استغنا حائل نہ ہو تو شاید تمہارے اطمینان قلب کے لئے بہتر ہو۔ معلوم نہیں تم نے ایران سے جانے کے بعد اردشیر زاہدی یا دوسرے وزرا کے نام شکریئے کے خط لکھے تھے یا نہیں۔ اگر نہ لکھے ہوں، تو شاید نوروز پر کارڈ بھیجنا مناسب ہو۔ نوروز ۲۱ مارچ کو ہوتا ہے۔ اگر تم مجھے اس وقت تک کارڈ بھجوا دو تو میں تمہاری طرف سے ان لوگوں میں تقسیم کر دوں گا۔ اسی طرح نے تمہیں دعوت پر بلایا تھا۔ شاید اس کو بھی کبھی کبھار خط لکھنا اچھا ہو۔ مثلاً کرسمس پر۔

بھائی کو آداب۔ بچوں کو دعائیں۔

سید ہاشم حسین صاحب پچھلے دنوں پاکستان گئے ہوئے تھے۔ کوئی دو مہینے سے وہاں ہیں۔ یا شاید واپس پنڈی آ گئے ہوں۔ میں فروری میں چھٹی پر جانے کا ارادہ کر رہا ہوں۔

تمہارا راشد

تہران

۲ مئی ۱۹۷۱ء

پیارے حمید

کوئی چار ہفتے پاکستان میں گزار کر ۹ اپریل کو واپس تہران آ گیا ہوں۔ پاکستان میں بشیر اور مختار صدیقی سے لاہور میں ملاقاتیں ہوئیں۔ اور شاہ صاحب سے راولپنڈی میں۔ شاہ صاحب جو مسجد بنوا رہے تھے۔ وہ مکمل ہو گئی جس دن ہم راولپنڈی پہنچے اس پر چھت ڈالی جا رہی تھی۔ شاہ صاحب خاصے دُبلے لیکن صحت مند نظر آئے۔ وزن کم ہو جانے سے اُن کے جوڑوں کے درد وغیرہ میں بھی افاقہ ہو رہا ہے۔ دو سال پہلے جب پاکستان گیا تھا تو صدر ایوب کے خلاف مظاہرات ہو رہے تھے۔ اب کے گیا ہوں تو مشرقی پاکستان کی صورت حال پر بعض لوگوں کو افسردہ پایا اور بعض کو "ضرورت سے زیادہ "جرأت مند"! اس صورتِ حال کا نتیجہ کچھ بھی کیوں نہ ہو۔ یہ بات واضح ہے کہ ہمارے ہاں اب سیاستداں نہیں ملتا۔ فضل حسین اور سکندر حیات جیسا بھی نہیں۔ جو کسی

مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر ٹھنڈے دل سے غور کر کے قدم اٹھا سکے ہماری ساری سیاست موچی دروازے کی جذباتی فصاحت و بلاغت بن کر رہ گئی ہے۔

مجھے اب نومبر میں ریٹائر ہو جانا ہے۔ یعنی موجودہ اجازت نامے کی رو سے۔ تاہم میں نے اپنے خط میں جون ۱۹۷۲ء تک کی اجازت مانگی تھی۔ اگر اس خط کی بنا پر مزید سات مہینے کی توسیع مل سکتی ہو۔ تو اس طرف تمہاری توجہ کی ضرورت ہوگی۔ اگر دوبارہ کیس بنا کر بھیجنا ضروری ہو، تو یہ بھی کر سکتا ہوں۔ اگرچہ اس میں پرانے خط کی تکرار کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ شاہ صاحب کا خیال ہے کہ مجھے سال بھر اور تہران میں رہنا چاہئیے۔ اگر نومبر ۱۹۷۱ء تک توسیع مل جائے تو مزید کئی مشکلات حل ہو جائیں گی۔ میری بچی تمرین کو جون ۱۹۷۲ء میں ہائی اسکول پاس کرنا ہے۔ اس صورت میں اب اُسے کہیں منتقل نہیں کر سکتا۔ پھر اُسے ستمبر ۱۹۷۲ء میں انگلستان بھیج کر کسی ہنر کی تعلیم دلانا چاہتا ہوں۔ مثلاً نرسنگ یا سکریٹری کا کام۔ وغیرہ۔ تینوں کے لئے وہ خط و کتابت کر رہی ہے۔ جو بھی دستیاب ہو جائے۔ جون ہو یا نومبر ۱۹۷۲ء مجھے اس سے آگے کام کرنے کی کوئی تمنا نہیں۔

اسلام آباد میں زمین کا ایک پلاٹ ملا ہے۔ جس کا رقبہ ۱۷۷۷ مربع گز ہے۔ یعنی (۱۶۰ × ۱۰۰) اس پر اس سال کے آخر تک مکان کی تعمیر شروع کرنے کا ارادہ ہے تاکہ اگر اور کہیں ہاتھ نہ پہنچے تو وہیں آباد ہو جاؤں۔ یا اس مکان کو کرائے پر دے کر لاہور میں بس جاؤں۔ لیکن اس قسم کا سکون چاہتا ہوں۔ جس میں بھولا ہوا سبق دوبارہ پڑھ سکوں۔ اُردو کے قاعدے سے لے کر شیکسپیئر تک! اور کچھ اور لکھ بھی سکوں۔ جب تک ہاتھ پاؤں، آنکھ اور دل کام کرتے رہیں۔

حیدر آباد دکن سے ایک رسالہ "شعر و حکمت" نکلتا ہے۔ اس نے اپنا تیسرا شمارہ نیاز مند کے لئے مخصوص کیا ہے۔ چار سو صفحے کا پرچہ ہے جو درتین ہفتے ہوئے موصول ہوا تھا۔ میں نے اس کے ایڈیٹر مُغنی تبسم صاحب کو لکھا ہے (میں ذاتی طور پر انہیں نہیں جانتا) کہ اس کا ایک نسخہ تمہارے نام بھجوا دیں۔ ملنے پر اطلاع دو۔ سب مضامین اچھے نہیں ہیں۔ لیکن میری نظم و نثر کا انتخاب برا نہیں۔

بھابی کو آداب۔ بچوں کو دعائیں۔

مخلص راشد

تہران

۲۹ مئی ۱۹۷۱ء

پیارے حمید

ابھی ابھی تمہارا ۱۵ مئی کا خط ملا۔ ممنون ہوں۔ "شعر و حکمت" کے خاص نمبر کے مطالعے کے بعد تم نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے میرے لئے بے حد حوصلہ انگیز ہے۔ مجھے ان حضرات کی آراء کے بارے میں ایک حد تک آگاہی ہے جن کا نام تم نے اپنے خط میں لیا ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہے کہ تم نے ہمیشہ سخن فہمی کے علاوہ میری "طرفداری" سے بھی کام لیا ہے۔ تمہاری یہ رائے درست ہے کہ ان لوگوں کے ذہنوں پر رسمی شاعری کے لوازمات کا پردہ پڑا ہوا تھا۔ ان میں سے اکثر خدا کو پیارے ہوئے۔ بخاری اور مجید ملک جو زندہ ہیں وہ اب کسی رائے کے اظہار کے قابل نہیں رہے۔ نہ ان کی رائے کی کوئی قیمت باقی ہے۔ تم جانتے ہو کہ میں ہمیشہ فیض کی شاعری کا مداح رہا ہوں۔ میں اسے ہمیشہ لطف اندوز بھی ہوا ہوں۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ فیض نے اپنی شاعری میں اپنے علم اور اپنی ذہانت کا چنداں ثبوت نہیں دیا۔ حالانکہ ان دونوں میدانوں میں وہ مجھ سے کہیں آگے ہے۔ فیض لذیذ شاعر ہے۔ اور شاعری میں محض لذت دیرپا نہیں ہوتی۔ محض احساسات کے بل بوتے پر شعر کہنا میرے نزدیک، اپنی ذات کی نفی ہے۔ شاعر جب تک اپنے ذہن کی تمام قوتوں سے کام نہ لے (اور یہ قوتیں حواس خمسہ کے علاوہ، اور ان سے آگے ہیں) اور اپنا فریضہ ادا نہیں کر سکتا۔ جہاں تک اس نیازمند کی شخصیت کا سوال ہے۔ ہر شخص کو میرے بارے میں وہی رائے رکھنے کا حق حاصل ہے۔ جس کا وہ اہل ہو۔ تاہم یہ درست ہے کہ میں نے کوشش کی ہے کہ اپنی زبان سے بددیانتی اور اپنے اعمال سے ناانصافی کا مرتکب نہ ہوں۔ جب کسی کی زندگی کا ڈھانچہ دیانتداری یا انصاف دوستی پر قائم ہو تو اس سے اور لوگوں کا ناراض ہو جانا بعید از قیاس نہیں ہے۔ سالک اور مجید ملک کو چھوڑ کر، باقی سب حضرات بلاوجہ حسد کے بھی شکار رہے ہیں۔ اس کا علاج میری فروتنی اور انکسار نہیں کر سکتے۔ "شعر و حکمت" کے ارباب حل و عقد نے یہ شمارہ شائع کرنے میں بڑی محنت سے کام لیا ہے۔ مضامین میں ناہمواری تو ناگزیر ہوتی ہے۔ تاہم اس قسم کا مواد یک جا کر لینا بڑی ہمت کا کام ہے۔ اور میری طرف سے یا میرے دوستوں کی طرف سے کسی تحریک کے بغیر یہ کام انجام دینا، اُن کی ادبی صداقت اور بے ریائی کا ثبوت ہے۔ ورنہ شاعروں میں ایک صاحب عبدالعزیز خالدؔ بھی ہیں، جو اسسٹنٹ ڈائریکٹر انکم ٹیکس (؟) کی حیثیت سے، اپنی کتابیں چھپوانے کے لئے اور اپنے بارے میں نہایت ضخیم خاص نمبر نکلواتے کے لئے انکم ٹیکس معاف کرا دیتے ہیں۔

یہ پڑھ کر خوشی ہوئی کہ تم اگست میں ایران آ رہے ہو۔ ہو سکے تو جلد از جلد اپنی تاریخ اور وقت سے اطلاع دو۔ میں کوئی سرکاری پروگرام نہیں رکھوں گا۔ لیکن اصفہان اور شیراز کے دورے کے لئے دونوں جگہ کے گورنر جنرل کو اطلاع دینا مناسب ہوگا۔ اس طرح کئی طرح کی سہولتیں مل جائیں گی۔ دونوں مقامات کے گورنر جنرل، جو حال ہی میں تبدیل ہو کر وہاں گئے ہیں، مجھے جانتے ہیں۔ ذاتی طور پر بھی انہیں لکھ سکتا ہوں۔ اور وزارتِ خارجہ کی معرفت بھی۔ بلکہ دونوں ذرائع سے لکھنا بہتر ہوگا۔ گھر میں سلام، دعا۔

تم نے اکثر میرے بارے میں مضمون لکھنے کا ارادہ کیا ہے۔ شاید اس سے بہتر یہ ہو کہ ہم دونوں مل کر نظموں کا انتخاب کریں۔ اور تم انگریزی ترجمہ کر سکو اور پھر وہ ترجمہ کسی امریکی شاعر کی نظرِ ثانی سے امریکہ میں چھپ جائے تو مفید کام سر انجام پائے۔ آؤ گے تو مزید بات کریں گے۔

مخلص راشد

پوسٹ بکس ۱۵۵۵۔ تہران

۷ر دسمبر ۱۹۷۲ء

پیارے حمید

خدا تمہیں خوش رکھے۔ مختار مرحوم کے بڑے بیٹے ہارون کا خط آیا ہے۔ اور اس نے اپنا بنک اکاؤنٹ نمبر لکھ بھیجا ہے۔ جو درج ذیل ہے تاکہ اگر تم کوئی رقم منتقل کرنا چاہو تو کارآمد ثابت ہو۔

یونائیٹڈ بنک لمیٹڈ، لینڈ اینڈ واٹر بورڈ برانچ، فیروزپور روڈ۔ لاہور۔ اکاؤنٹ نمبر ۲۷۷۴

اس کا پتہ حسبِ ذیل ہے۔

ہارون صدیقی، ۲۱۔سی، برڈ ووڈ روڈ۔ لاہور

اگر پاکستان کے کسی بنک میں تمہارا حساب ہو تو تم مندرجہ بالا پتے پر چیک بھی بھجوا سکتے ہو۔

امید ہے تمہاری ملازمت کی توسیع کے بارے میں فیصلہ ہو چکا ہوگا یا ہونے والا ہوگا۔ اگر تم اگلے سال نیویارک میں ہوتے تو شاید گرمیوں ہی میں وہاں چند دن کے لئے آ نکلوں۔ اور تم سے ملاقات کی صورت پیدا ہو۔ اکثر جی چاہتا ہے کہ بیٹھ کر بہت سی باتیں کریں۔ کچھ ادبی، کچھ سیاسی۔ ادب اور سیاست دونوں کا رونا روئیں۔

پچھلے دنوں فیض یہاں آنکلا۔ پہلی مرتبہ ایران آیا۔ سوویت یونین میں کسی جلسے میں شرکت کے بعد اُسے یہاں بھیجا گیا۔ اس کا ارادہ ہے (یعنی حکومت کا ارادہ ہے) کہ دنیا کے مختلف شہروں میں پاکستان کے کلچرل سنٹر کھولے جائیں۔ مجھ سے کہہ رہا تھا کہ جہاں آباد ہونے کا ارادہ کرو (تہران یا روم) وہاں ہم سنٹر کھول دیں گے اور تم اس کا چارج لے لو۔ میں نے کہا کہ اعزازی کام کرنے پر مائل ہوں۔ حکومت سے تنخواہ لے کر حکومت کا دوبارہ ملازم بننا نہیں چاہتا۔ پنشن میں گزارہ کر سکتا ہوں۔ مجھے امید نہیں کہ تنگدستی کے اس زمانے میں حکومت کبھی ایسے سنٹر چلا سکے گی۔ اس وقت یوں بھی کلچر کا کیا ذکر ہے، جب ہمارے گلے میں کئی اور پھندے پڑے ہوئے ہیں۔ ہر کلچرل سنٹر پر سالانہ لاکھوں ڈالروں کا خرچ اُٹھ جائے گا۔ زرِ مبادلہ اس زمانے میں بہتر خرچ کیا جا سکتا ہے۔ اسلحہ پر نہ سہی، مشینوں پر سہی۔ تاکہ ہمارے لوگوں کو روزی مل سکے۔ کپڑا اور مکان مہیا ہو سکیں۔ دوائیں مل سکیں وغیرہ وغیرہ۔ تاہم اس وقت کی حکومت ایک عجیب قسم کی جنت الحمقا میں سانس لے رہی ہے۔ وہ کام جو ملک کو در پیش ہیں ملک کو متحد رکھنے کے لئے اور اس کی آزادی کے تحفظ کے لئے ضروری ہیں۔ ان کی طرف نظر نہیں۔ پھر کسان، مزدور، صنعت کار، سرکاری ملازم، قبائل سب بپھرے ہوئے ہیں۔ ان کے مسائل کا کوئی حل کسی کے پاس نہیں، طرح طرح کے اعلانات کے ذریعے لوگوں کو سبز باغ دکھائے جاتے ہیں۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ مسائل بدتر ہونے والے ہیں، یوں معلوم ہوتا ہے کوئی بڑا سیلاب آنے والا ہے۔ خدا نہ کرے۔

تمہیں اور تمہارے بیوی بچوں کو نیا سال مبارک ہو۔ ہاں یاد آیا میں نے لکھا تھا اگر ہو سکے تو PHEZYME کی چند شیشیاں بھجوا دو۔ ممنون ہوں گا۔

مخلص راشد

پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۵۔ تہران

۱۷ مارچ ۱۹۷۳ء

پیارے حمید

خدا تمہیں تندرست اور خوش رکھے۔ تمہارا خط پا کر بے حد مسرت ہوئی۔ تم نے میری نظموں کو جس توجہ سے پڑھا ہے اور ان پر جس تفصیل کے ساتھ اظہار رائے کیا ہے۔ اس کے لئے ممنون ہوں۔ تمہاری رائے تینوں نظموں کے بارے میں درست ہے۔ مجھے ان نظموں میں اپنے انحطاط کا احساس خود بھی ہے۔ شاید یہ سنِ کہولت

کا تقاضا ہو۔ یوں بھی میں ایک حد تک J. A. RICHARD کا قائل ہوں کہ IMAGES شعر کا لازمی جزو نہیں۔ بلکہ اس کی زینت ہیں۔ اس کے علاوہ مجھے سب سے زیادہ غرض اپنے بعض افکار کے اظہار سے ہمیشہ رہی ہے۔ اور ان کی رسالت (COMMUNICATION) کو میں نے اہم جانا ہے۔ میرے نزدیک شاعری محض اصوات یا الفاظ کا کھیل نہیں۔ بلکہ دوسروں کے افکار میں ہیجان پیدا کرنے کا نثر سے موثر تر ذریعہ ہے۔ البتہ یہ لمبی بحث ہے۔ اور اس میں اختلاف کی بڑی گنجائش ہے۔ اور تم سے زیادہ اس موضوع کے حسن و قبح کو کون سمجھتا ہے۔

جہاں تک ان نظموں کے معانی کا تعلق ہے، کسی ایک قسم کے مطلب تک انہیں محدود کرنا خود میرے لئے بھی مشکل ہے۔ تاہم "شہر میں صبح" میں ایک ایسے شخص کی روداد ہے (اور ساتھ ہی ایک شہر یا ملک کی روداد بھی) جو شہر میں بڑی مسافت طے کر کے وارد ہوتا ہے، لیکن شہر کو سنسان پاتا ہے۔ سب لوگ کسی غنیم کا شکار ہو گئے ہیں۔ اور یہ غنیم جیسے کہ تم نے خود اشارہ کیا ہے، کئی شکلیں اختیار کر کے چھاپہ مار سکتا ہے۔ مثلاً قحط، بیماری، وبا، جہل، وغیرہ۔

تاہم اس نظم میں امید کی جھلک میں ہے، جو اس نووارد کے اپنے یقین پر مبنی ہے کہ یہ سب غنیم شکست پذیر ہیں۔ اور شہر والوں کا اپنی اصلی حالت میں لوٹنا ممکن ہے۔ "زمین کا گناہ" میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ انسان کو ہمیشہ اپنی کوتاہیوں کے لئے الزام دیا جاتا رہا ہے۔ لیکن انسان کو قضا و قدر سے کچھ نہیں ملا۔ وہ محبت یا عشق نہیں ملا۔ جس کے بغیر انسان کی محرومیاں دور نہیں ہو سکتیں۔ صرف جبر و قہر ملا ہے۔ اس میں ذہن کی کیفیت اس عورت کی سی ہے جس کے ساتھ زنا بالجبر کر کے اسے چھوڑ دیا گیا ہو۔ اور وہ ایک حرف محبت کو ترستی رہ گئی ہو۔

جہاں تک "چودنا" کے لفظ کا تعلق ہے۔ میں سمجھتا ہوں، اس کا فارسی کے تلنے بلنے کے اندر داخل ہونا ایک طرح حیرت (SURPRISE) کا عنصر پیدا کرتا ہے۔ پھر عربی فارسی میں کوئی ایسا لفظ نہیں جو اس کی سی شدت کا حامل ہو۔ اس میں جو "گالی" کا سا اثر ہے وہ میں کسی اور لفظ سے پیدا نہ کر سکتا تھا۔ جماع، مباشرت، ہم بستری گائیدن یا گاییدن وغیرہ کمزور الفاظ ہیں۔ بلکہ بڑی حد تک بیکار بھی۔ انگریزی FUCK سے قریب ترین چودنا جماع وغیرہ COHABITATION ہیں۔ یوں بھی آج کل کے زمانے میں، زبانوں کی آمیزش شاعری میں عام ہو گئی ہے۔ چودنا محض ہندی کا لفظ نہیں۔ بلکہ عوام کا لفظ ہے اور ذہن پر یہ کیفیت گزرتی

ہے اس کا اظہار اس سے بہتر کسی لفظ سے نہیں ہو سکتا تھا۔ افسوس کہ یہ لفظ چھپ نہ سکے گا۔ کوئی "چالاکی" کرنی پڑے گی!

"اندھا کباڑی" ایک ایسا فنکار ہے جو یہ جانتا ہے کہ اس کی تخلیقات REHASHED ہیں لیکن سمجھتا ہے کہ ان کی اب بھی لوگوں کو ضرورت ہے۔ لوگ اس قدر اندھے ہیں کہ اس کے خوابوں کی اہمیت کو نہیں پا سکتے۔ حتیٰ کہ وہ انہیں صرف مفت ہی نہیں۔ بلکہ اپنے پلّے سے پیسے دے کر یہ خواب دینا چاہتا ہے لیکن وہ نہیں لیتے۔ یہ المیہ تنہا فنکار کا نہیں بلکہ ہر فلسفی اور ہر پیغمبر کا بھی ہے۔ لوگ ان شخصیتوں کو ہمیشہ "اندھا" اور "دیوانہ" سمجھتے رہے ہیں۔ حالانکہ خود اندھے اور دیوانے ہیں۔

اُردو کے مستقبل سے میں بھی مایوس ہوں۔ بہت جلد یہ زبان پاکستان کی کلاسیکل زبانوں میں شمار ہونے لگے گی۔ جو کچھ ہم آج کل لکھ رہے ہیں۔ اس کے ترجمے شائع ہوا کریں گے۔ لوگ ان پر "تحقیق" کر کے ڈاکٹریٹ لیں گے اور عالم شمار ہوں گے۔ اگر میں پنجابی میں لکھ سکتا تو ضرور لکھتا۔ لیکن پنجابی گھر میں سیکھی ہے، مزاج میں اس حد تک داخل نہیں ہوئی۔ تم نے جو مشورہ دیا ہے سر آنکھوں پر۔ لیکن تم کیونکر کالیداس سے کہہ سکتے تھے، ہندی آنے والی ہے سنسکرت میں مت لکھو۔ یا درجل اور ہومر سے، یہ کہ اطالیائی زبان رائج ہو جائے گی لاطینی میں مت لکھو۔ وغیرہ وغیرہ۔ یوں بھی اس عمر میں اپنی محدود تخلیقی قوتوں کو یہ نیا موڑ دینا مشکل بلکہ ناممکن نظر آتا ہے۔

پاکستان کے بارے میں تمہارے دوست کے "تاثرات" کئی اور لوگوں کے تاثرات سے ملتے ہیں۔ مجھے ذاتی طور پر پاکستان پر "مادہ پرستوں" کے غلبے یا اثر کا امکان دنیا بھر کے حادثات سے الگ نظر نہیں آتا۔ اس وقت میری نظر میں ایک عالمگیر انقلاب کی بنیاد رکھی جا چکی ہے۔ یہ تمام گولہ باری، بمب پھینکنے کے واردات، پناہ گزینوں اور جنگی قیدیوں کی افراط، ویت نام کے لوگوں کا محض تیر کمان سے ایک بہت بڑی قوم کو شکست دینا، نظام زر کی تباہی، ہڑتالیں اس بڑے پیمانے پر، کشت و خون وغیرہ اس انقلاب کے ابتدائی آثار ہیں۔ اور فرانس اور روس کے انقلاب کے ابتدائی واقعات سے مشابہ۔ ۱۹۷۴ء تک یہ انقلاب زور پکڑ جائے گا۔ اور شاید ۱۹۷۵ء تک روئے زمین پر ایسی قوتوں کا قبضہ ہو جائے گا، جو نئی بربریت کے مرحلے سے چل کر نئی تہذیب کی بنیاد، عالمگیر پیمانے پر رکھیں گی۔ پیشگوئی نہیں کر رہا۔ بلکہ موجودہ آثار سے اسی نتیجہ پر پہنچا ہوں۔

پاکستان سے بعض جانے پہچانے لوگوں کی موت کی خبریں آتی رہتی ہیں۔ شیخ اکرام، حفیظ ہوشیارپوری ممتاز شیریں وغیرہ ایک ایک کر کے چلے گئے۔ ہم سب ناپائدار ہیں۔ ہم سب ٹوٹنے والے گھروندے ہیں۔

تمہارا مئی میں شدید انتظار ہے۔ تمہیں کتابوں کی ان دکانوں پر لے جاؤں گا جن میں تصوف کی کتابوں کی افراط ہے۔ تاکہ تم خود انتخاب کر سکو۔ تم نے جو کتابیں بھجوائیں ان میں سے صرف ایک ملی ہے DIONYOUS & THE CITY اب تک مفقود ہے۔ (اگر یہ ساتھ لا سکو تو ممنون ہوں گا۔)

۲۱ مارچ کو تعطیلِ رخصت پر جا رہا ہوں۔ ۵ اپریل کو واپس آجاؤں گا۔ بیوی اور بچے نزیل ساتھ ہونگے۔

مخلص راشد

۳۱۔ مونٹ پلیئر ٹریس۔ چیلٹینہم۔ انگلینڈ

۱۰ اگست ۱۹۷۵ء

پیارے حمید

چند دن ہوئے تمہیں خط لکھا تھا۔ امید ہے کہ مل گیا ہوگا۔ تم نومبر میں کہاں ہوگے؟ میں شروع یا وسط نومبر میں پاکستان آنے کا پروگرام بنا رہا ہوں۔ اکیلا آؤں گا۔ میرا چوتھا مجموعہ اس وقت زیرِ طباعت ہوگا۔ اس کی نگرانی مقصود ہے۔ کراچی میں تو شاید نہ رک سکوں۔ اگر رکوں گا تو اس لئے کہ تم سے مفصل باتیں ہوں اور تم میری زندگی کے حالات اگر چاہو تو مجھ سے پوچھ سکو۔ ذاتی گفتگو میں بعض ذاتی واقعات اور مشاہدات اور تجربات بیان ہو سکتے ہیں۔ جو اکثر لکھنے میں مشکل نظر آتے ہیں۔ اگر اس دوران میں تم "بنا دور" کے جمیل جالبی سے سوال وجواب کا وہ مسودہ جس کا ذکر میں نے کیا تھا۔ منگوا کر اس کی فوٹو کاپی بنوا لو۔ تو ہماری گفتگو کو ایک سمت مل سکے گی۔ میں دو چار دن کراچی میں گزار کر لاہور چلا جاؤں گا۔ وہاں "آئینہ ادب" جس نے میری کتاب "ایران میں اجنبی" کا پہلا ایڈیشن شائع کیا تھا نیا مجموعہ شائع کرنا چاہتا ہے۔ اس کا نام ابھی تک متعین نہیں ہوا۔ شاید "گمان کا ممکن" رکھوں گا۔ ایک نظم میں "گمان کا ممکن" کی تکرار بھی ہے اور اس کا تعلق بھی اس نظریے سے ہے کہ ہم انسان اور ہم انسانوں کے رشتے گمان پر قائم ہیں اور اس میں جو ممکن ہوتا ہے وہ دے لیتے ہیں۔ اس سے زیادہ نہیں۔ نہ ہم لے سکتے ہیں نہ ہمیں ملتا ہے۔

کیا کراچی کے رسالے "افکار" کا "ندیم نمبر" تمہاری نظر سے گزرا۔؟ ندیم کی تیز گوئی پر حیرت ہوتی ہے۔ اس کی تیز گوئی تو پہلے ہی مشہور یا بدنام تھی۔ اب یہ محسوس کرکے کہ اس کا انتخاب بھی افکار نے شامل کیا ہے۔ میرے جیسے شاعروں کے سارے کلام پر مقدار میں بھاری ہے، ندامت ہوتی ہے۔ یہ بھی محسوس ہوا کہ اُس کی

لغت (VOCABULARY) کس قدر وسیع ہے۔ پھر اس "ابلیسی" دور میں ایسی معصوم اور پاک و منزہ شاعری بہت کم لوگ کر رہے ہیں۔ قاسمی کے سوا۔ اُس کی شاعری پر انسانی فطرت کے اُن نئے انکشافات کا پرتو نہیں پڑا۔ جو فرائڈ کے ہاتھوں ہوا۔ اور مارکس کے اثرات بھی محض اس کی شاعری کے حاشیوں تک محدود ہیں۔ وہ ٹیڑھاپن (OBLIQUENESS) بھی اس کی شاعری میں نہیں جو بعض دفعہ حسن اور بعض دفعہ بدصورتی بن جاتا ہے۔ یعنی کہیں ڈرامہ نہیں، کہیں شوخی نہیں، نہایت شفاف قسم کی شاعری ہے۔ اُس کا فکر اس ڈگر پر چلتا ہے جس پر صدیوں سے اُردو اور فارسی شاعری چل رہی ہے۔ اس نے اپنے آپ کو زمانے کی ہوا صرف اسی حد تک لگنے دی ہے جس حد تک اشتراکیت یا "ترقی پسندی" کے نظریات اجازت دیتے ہیں۔ لیکن اکثر ان نظریات کو اسلامی تصورات کے ساتھ خلط ملط کر دیتا ہے۔ جی چاہتا ہے اس کی شاعری کے بارے میں تمہاری رائے معلوم کروں۔ اگر فرصت ہو تو خط لکھو اور جلد۔

امید ہے بچی کی شادی بخیر و خوبی انجام پا گئی ہو گی اور تمہارے سر سے یہ بار بخوشی اور بافراغت اتر چکا ہو گا۔ عابدہ بہن کو سلام۔ بچوں کو پیار۔

مخلص راشد

۱۔ منوہر لال لین

تیس ہزاری

دہلی

۱۸ اگست ۱۹۴۱ء

پیارے حمید۔ تمہارا تیرہ تاریخ کا خط ملا۔ میری نظم پر تمہاری تنقید بڑی بصیرت افروز ہے۔ مجھے اس پر بالکل حیرت نہیں ہوئی کہ میری نظم "شب گیر" تم کو پسند نہیں آئی۔ اور تم "جبلہ ساز" کو اس پر فوقیت دیتے ہو۔ غالباً تمہارے ذہن میں دنیا کے حالاتِ حاضرہ کا جو اثر مرتسم تھا اس سے یہ نظم کچھ گھٹ کر رہ گئی ہے! ورا سی درجے اس کی شعریت پر تمہاری نگاہ نہیں پڑی۔

بہرکیف بخاری اور تاثیر نے اسے بہت پسند کیا۔ اور اسے بہت زوردار نظم سمجھتے ہیں اگرچہ اس کے تیور تیکھے اور کرخت ہیں۔

جب میں "حیلہ ساز" لکھ رہا تھا تو بنیادی طور پر میرے ذہن میں "دلدوز" تھی مجھے یہ بھی خیال آیا کہ یہ ہمارے بیشتر شعرا کا پٹا ہوا مضمون ہے لیکن بعد میں مجھے خیال آیا کہ اس میں ایک ابہام ہے جو ایک خاص معنویت اور دلکشی کی حامل ہے۔

تم یہ محسوس کرو گے کہ لفظ "ناتواں" اس موقع پر معروضی طرز اظہار ہے۔ وہ جسمانی کمزوری کی علامت ہے اور یہی "بیمار" کا حال ہے۔ لیکن "دلدوز" میں کسی قدر داخلیت کا پہلو ہے اور مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس میں داخلی اور خارجی دونوں پرتو موجود ہے۔

بہرحال مجھے بڑی خوشی ہوئی کہ نظم تمہیں پسند آئی۔ آج کل میں ایک اور نظم لکھ رہا ہوں اور جوں ہی مکمل ہوئی اس کی ایک نقل تم کو بھیج دوں گا۔

فیض نے فرمائش کی ہے کہ میں ان کے "نقش فریادی" پر ایک مختصر سا مقدمہ لکھ دوں۔ میں نے اس کے لئے وقت نکالنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ اس لئے کہ فیض کو متعارف کرانا میں اپنا مقدس فریضہ سمجھتا ہوں لیکن میں چاہتا ہوں کہ تم مجھے یہ بتاؤ کہ تمہاری ذاتی رائے فیض کی شاعری کے متعلق کیا ہے اور یہ کہ اس پر کس رخ سے روشنی ڈالی جائے۔ اس سے مجھے بڑی مدد ملے گی۔ کیونکہ مجھے آل انڈیا ریڈیو نے ذہنی طور پر بیکار محض بنا دیا ہے۔

بہترین خواہشات کے ساتھ

تمہارا مخلص

راشد

مکرر — میں ستمبر میں تمہارے دہلی آنے اور اپنے ساتھ ٹھہرنے کا بے چینی سے منتظر ہوں۔ نظیری کا شعر یاد آ گیا۔

چہ خوش ہست از دو یک دل سر حرف باز کردن
سخن گزشتہ گفتن گلہ دراز کردن

ضیا جالندھری کے نام

۳۱۔ مونٹ بلیر

۷؍ اپریل ۱۹۷۵ء

عزیزی ضیا

حال ہی میں کراچی سے کسی دوست نے اپنے ایک خط میں تمہارے کسی تازہ مضمون کا ذکر کیا ہے۔ جس میں اور باتوں کے علاوہ اس خاکسار کا بھی ذکرِ خیر ہے۔ اُس نے تمہارے مضمون سے صرف دو جملے نقل کئے ہیں۔

۱۔ "گورنمنٹ کالج لاہور کی فضا کے زیر اثر راشد بھی نظم آزاد کہنے والوں کے گروہ میں شامل ہو گئے۔"

۲۔ "راشد آخری عمر میں نثری نظم کہنے لگے ہیں۔ ان کو یہ ڈر ہے کہ وہ کہیں پرانوں میں شمار نہ ہونے لگیں۔"

صحیح بات یہ ہے کہ میں یہ جملے تمہارے ساتھ منسوب کرنے میں متامل ہوں۔ کیونکہ ان میں لاعلمی کے علاوہ ایک حد تک نیک نیتی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اگر مجتبیٰ حسین یہی الفاظ لکھتے تو "بریں عقل و دانش بباید گریست" کہہ کر خاموش ہو جاتا۔ لیکن جب تم ایسے بیانات شائع کرو تو چپ نہیں رہ سکتا۔ کیونکہ تم سے ہمیشہ ایک ربط، ایک قرب رہا ہے۔ ذاتی طور پر بھی اور ادبی نقطۂ نظر سے بھی۔ ان جملوں کو تمہارے ساتھ منسوب کرنے میں اس لئے بھی تامل ہے کہ تم سوچنے والے لوگوں میں ہو اور جہاں تک میں جانتا ہوں کوئی وجہ نہیں کہ تمہارے دل میں میری طرف سے کوئی عناد موجود ہو۔ تم اگر مجھ پر تنقید کرو جیسے چند بار تم نے کی بھی ہے بلکہ اگر تم میری شاعری کے بخیے تک ادھیڑ ڈالو تو مجھے رنج نہ ہو کیونکہ جب آدمی شعر کہتا ہے یا کوئی اور تخلیقی سرگرمی اختیار کرتا ہے تو وہ تنقید پر اپنی حرف زنی کا حق کھو دیتا ہے۔ لیکن یہ جملے جو تم نے لکھے ہیں یہ نہ صرف غلط اطلاع پر مبنی ہیں بلکہ صریح جھوٹ پر بھی۔

پہلے جملے سے پہلا تاثر یہ پیدا ہوتا ہے کہ گورنمنٹ کالج لاہور میں ایک زمانہ ایسا آیا کہ پوری فضا نظم آزاد سے معمور تھی۔ ایسا کوئی زمانہ اُس کالج میں میری طالب علمی کے زمانے تک نہیں آیا اور نہ شاید بعد میں! اور ایسا بھی ہرگز نہیں ہوا کہ گورنمنٹ کالج لاہور میں یہ عام حکم جاری کر دیا گیا ہو کہ اس کے بعد ہر شخص کو آزاد نظم کہنا

ہو گی ورنہ کالج سے خارج کر دیا جائے گا۔ پھر تم سے زیادہ کون جانتا ہے کہ حفیظ ہوشیار پوری اسی گورنمنٹ کالج کے طالب علم ہونے کے باوجود آزاد نظم سے بچ نکلے۔ حتیٰ کہ فیضؔ بھی اپنی آزاد نظم نگاری کے لئے (جو ایک مختصر کوشش سے زیادہ نہیں، اُن کے پورے کلام کے مقابلے میں) محض گورنمنٹ کالج کی فضا کے ممنون نہیں۔ اور میراجی جو آزاد نظم کے شاہنشاہ نکلے انہوں نے کبھی اس کالج کی ہوا تک نہیں دیکھی۔ دوسرا تاثر یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس خاکسار نے جب یہ دیکھا کہ آزاد نظم لکھنے والوں کا ایک "گروہ" موجود ہے تو اس میں (گویا چندہ دے کر) شریک ہو گیا تاکہ کسی سے پیچھے نہ رہ جائے! تمہیں معلوم ہے کہ اس وقت کوئی ایسا "گروہ" موجود نہ تھا اور آزاد نظم نگاری کوئی ترقی پسندی کی تحریک بھی نہ تھی کہ اپنے ساتھ گروہ پیدا کرے۔ بلکہ آزاد نظم نگاروں کی آزادی اور انفرادیت کا تقاضا تھا کہ وہ اپنے اپنے طور پر جو چاہیں اور جیسے چاہیں لکھتے رہیں۔ اس وقت تک کچھ تو چند بزرگوں کی کوششوں کے نمونے ملتے تھے کچھ ایک آدھ نظم تصدق حسین خالد کی شائع ہوئی تھی۔ غالباً میراجی ابھی گیت یا مقفیٰ نظمیں لکھ رہے تھے۔ جانِ من میں نے کبھی کسی اولیت کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ جن لوگوں نے مجھی کو آزاد نظم کا پیش رو جانا انہوں نے ایک حد تک زیادتی کی یعنی پڑھنے والوں کی توجہ میری شاعری کے دوسرے محاسن یا خصائص سے ہٹا دی۔ تاہم اتنا تو تمہیں بھی معلوم ہے کہ "ماورا" سے پہلے کوئی مجموعہ ایسا شائع نہیں ہوا تھا جس میں متعدد نظمیں آزاد ہوں۔ اور تم اس کتاب کے دور رس اثر سے بھی انکار نہیں کر سکتے۔ مجھے تمہارا یہ بیان پڑھ کر رنج اس بات کا ہے کہ تم اتنا بھی اعتراف نہیں کرنا چاہتے کہ خود راشدؔ میں دیوانگی کا وہ شائبہ موجود تھا جو دوسروں سے الگ راہ پر چلنے کے لئے اکساتا ہے۔ یا کوئی ایسی انفرادیت یا اپج موجود تھی جس نے وہ تمام نظمیں لکھوائیں جو اور شاعروں سے فکر اور اسلوب میں مختلف تھیں۔

دوسرا جملہ عجیب بھی ہے اور غریب بھی! — "آخری عمر" میں نثری نظم لکھنے کے بارے میں۔ کچھ اسی قسم کا جملہ آج سے بارہ برس پہلے میرے بعض نہایت ہمدرد عزیزوں نے کہا تھا: "دیکھو یہ آخری عمر میں دوبارہ نکاح رچانا چاہتا ہے!" — یہ کس کو معلوم ہے کہ "آخری عمر" کب شروع ہوتی ہے اور کب ختم ہوتی ہے؟ جوشؔ ملیح آبادی گزشتہ بیس پچیس برس سے "آخری عمر" گزار رہے ہیں۔ اور عبدالعزیز خالد کی پیدائش سے چند سال بعد ہی "آخری عمر" شروع ہو گئی تھی۔ آخری عمر آپ کو کوئی نیا کام کرنے سے، کوئی نئی بات کہنے سے یا نئے طریقے سے کہنے سے کیوں روکے؟ میں تو ہمیشہ پرانوں کو نئے لوگوں میں شامل کرنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ خود کو پرانوں میں کیوں شامل ہونے دوں؟ اور پرانا ہو جانے سے کیوں نہ ڈروں؟ عزیزِ من۔ تمہارے دونوں

مجموعوں میں غزلوں اور گیتوں کی فراوانی ہے۔ تم نے جو آزاد نظمیں لکھیں (اپنی آخری عمر میں!) اور اُن مجموعوں میں شامل کیں تو کیا پرانوں میں شامل کئے جانے کے ڈر کے باعث نہ تھا؟ سب جاندار اپنی ذات اور اپنے جسم کی مختلف طریقوں سے بقا اور توسیع تلاش کرتے رہتے ہیں تم نے اگر آزاد نظمیں لکھیں اور میرے نہ سہی، میراجی کے "زیر اثر" لکھیں تو میں تمہیں الزام نہیں دیتا۔ پرانی مثل کے مصداق دیئے سے دیا جلتا ہے۔ کسی دیئے کی لاٹ اونچی رہتی ہے کسی کی ہوا سے دبی اور بجھتی رہتی ہے!

اگر فرصت ملے تو یہ کتاب پڑھ لو۔ ممکن ہے تم نے پڑھ رکھی ہو۔ کیونکہ خاصی پرانی کتاب ہے۔ اس سے وہ منطقی مغالطے رفع کرنے میں مدد ملے گی جن سے ہم اپنی روزانہ گفتگو اور تحریروں میں گاہے دانستہ گاہے نادانستہ کام لیتے رہتے ہیں۔ لیکن اگر ان مغالطوں میں گفتگو کرنے کی عادت پڑ جائے تو یہ آدمی کی شخصیت اور ذات کی پختگی میں رکاوٹ بن جاتے ہیں۔ "CLOUDED THINKING", BY SUSAN STEBBING۔

یہاں اکثر احباب تمہیں یاد کرتے رہتے ہیں۔ ساقی اور سحاب خاص طور پر۔ گو وہ ہر دو اچھے پاکستانیوں کی مانند ایک دوسرے کے بارے میں کوئی حُسنِ ظن نہیں رکھتے۔ اور میری تالیفِ قلوب کی کوششیں بھی چنداں کامیاب ہوتی نظر نہیں آتیں، لیکن تم ان دونوں میں بلکہ ہم تینوں کے درمیان مشترک ہو۔

مخلص راشد

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ کے نام

تہران

۲۲ جولائی ۱۹۶۹ء

جناب ڈاکٹر صاحب

خدا آپ کو زندہ اور بخیریت رکھے۔ چند دن ہوئے کسی عزیز نے آپ کے مضمون "ادب سے ادب تک" کا تراشہ میرے نام بھجوایا۔ آپ ان اربابِ قلم میں سے ہیں جن کی محنت اور کاوش کی میرے دل میں ہمیشہ سے قدر چلی آتی ہے۔ اس سے پہلے آپ کا وہ مضمون بھی نظر سے گزرا ہے جو آپ نے "نیا دور" میں میرے

ایک خط کے بارے میں لکھا تھا جس میں پاکستان کے کلچر سے بحث کی گئی تھی۔

درآنحالیکہ میں اب بھی اپنے آپ کو آپ کے مداحوں میں شمار کرتا ہوں۔ ان دونوں مضامین میں بعض ایسے اشتباہات کا احساس ہوا جنہیں آپ کی ذات گرامی سے وابستہ کرنا مشکل ہے۔ خاص طور پر یہ بات نہایت عجیب معلوم ہوئی کہ آپ نے ان مضامین میں اپنے نتائج مرتب کرنے کے لئے "قابلِ اعتراض" تحریروں سے وہ جملے انتخاب کئے ہیں جو ان میں کہیں موجود نہیں۔ یا بعض جملوں کو عمداً یا اشتباہاً اس طرح مسخ کیا گیا ہے کہ وہ قابلِ اعتراض بن جائیں۔ دوسرے کئی مقامات پر آپ نے اپنی تردید آپ کی ہے۔ تیسرے آپ نے قابلِ اعتراض مصنفین کے "لاشعور" کی طرف اشارات کئے ہیں۔ حالانکہ اس زمانے میں اگر آدمی کسی مصنف کے شعور کی سطح تک ہی پہنچ جائے تو اسے غنیمت جاننا چاہیئے۔

اسی مضمون میں جو "ندائے ملت" میں چھپا ہے کئی طرح کے تناقض پائے جاتے ہیں۔ لیکن جہاں تک اصل عبارت کو مسخ کرنے کا سوال ہے ایک مثال اس کی یہی ہے کہ آپ نے "لا = انسان" کے دیباچے کے حوالے سے یہ تحریر فرمایا ہے کہ "میری ذہنی زندگی میں ماضی کی کوئی حیثیت نہیں۔" یہ الفاظ میرے نہیں ہیں۔ میں نے اس دیباچے میں صرف یہ بات کہی ہے کہ "مجھے ماضی سے کوئی دلچسپی نہیں خواہ وہ کسی رنگ میں کیوں نمودار نہ ہو۔" دونوں بیانات میں فرق واضح ہے۔ یعنی میری زندگی میں یقیناً ماضی کی بڑی حیثیت ہے لیکن مجھے اس سے دلچسپی نہیں۔ اور اس کی وجہ بھی میں نے بیان کی ہے کہ میرے نزدیک ماضی کے تجربات ہمارے آئندہ یا موجودہ مسائل کو حل نہیں کرسکتے۔ (شاید چند تجربات کرسکتے ہوں لیکن سب نہیں) اور میرے نزدیک ہماری قوم کا مسئلہ "گزشتہ ہزار سال کا نہیں آئندہ ہزار سال کا ہے"۔ میں یقین رکھتا ہوں کہ ہمیں قوم کی حیثیت سے ماضی پر کم اور آئندہ پر زیادہ توجہ دینی چاہیئے۔ یعنی اپنے اندر اس آئندہ کو محسوس کرکے اس کے لئے خود کو مسلح رکھنا چاہیئے تاکہ ہم زندہ تر قوم بن سکیں۔ جو قومیں ماضی کی طرف زیادہ دیکھتی ہیں وہ بوڑھی قومیں ہیں۔ وہ اپنی یادوں کی رونق میں دن بسر کرنا چاہتی ہیں۔ جوان اور توانا قومیں جوان اور توانا افراد کے مانند صرف آئندہ کو دیکھتی ہیں۔ یہ بات میں نے بڑے درد دل کے ساتھ کہی ہے اور اسے محض تمسخر سمجھ لینا بڑی زیادتی ہوگی۔

اسی ضمن میں آپ نے اپنی طرف سے "ذہنی زندگی" کی طرف اشارہ کرنے کے بعد "لاشعور" کا ذکر کیا ہے۔ اور یہ الزام لگایا ہے کہ "میرے لاشعور میں ہڑپا اور موہنجو ڈارو کی (کا ؟) ماضی ابھی تک محفوظ ہے۔ صرف اسلامی دور کی ماضی کو فراموش کرنا چاہتا ہوں۔ اگر آپ تحلیلِ نفسی کے ماہر ہوتے تو میں لاشعور کے بارے میں آپ کی

اس دریافت کو بصد شکریہ قبول کر لیتا۔ لیکن جہاں میں آپ کی تحقیق اور تنقید سے اکثر مستفید ہوا ہوں۔ آپ نے کبھی تحلیل نفسی کے بارے میں اپنے علم کا راز کسی پر افشا نہیں ہونے دیا۔ آج تک میں نے اپنی کسی نظم یا نثر میں ہڑپا یا موہنجو ڈارو کی تعریف تو کیا اس کا ذکر تک نہیں کیا۔ نہ کبھی ہندو تہذیب کی ثنا خوانی کی ہے۔ اگر آپ کے ذہن میں وہ خط ہو جو میں نے "نیا دور" کو لکھا تھا تو اس میں بھی نہ ہڑپا اور موہنجو ڈارو کا ذکر ہے نہ ہندو تہذیب کی کوئی تعریف ہے۔ میں نے صرف اس "مٹی" کا ذکر کیا ہے جس سے ہم آپ پیدا ہوئے ہیں۔ اور وہ پاکستان ہی کی مٹی ہے۔ اسی کے رسم و رواج، اسی کے گانے بجانے، اسی کی کہاوتوں کی طرف اشارہ ہے۔ جن سے ہماری اسی فیصدی آبادی حظ حاصل کرتی ہے۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ آپ نے نہ صرف میرے بیان کو حسب ضرورت مسخ کیا ہے بلکہ اجازت دیں تو عرض کروں کہ "مقدمے بازوں" اور مناظرہ بازوں کے مانند ایک غیر ضروری بہتان بھی باندھا ہے۔ درآنحالیکہ آپ اپنے اس مضمون میں "ادب میں جھوٹ" کے تحت شاکی نظر آتے ہیں۔ آپ کا اپنا بیان جھوٹ بن کر رہ گیا ہے۔ جو آپ کے قول کے مطابق "مقدمے باز" بولتے ہیں۔ یہاں اس مضمون سے مفصل بحث کرنے کی گنجائش نہیں جو آپ نے "نیا دور" کے لئے لکھا تھا۔ لیکن اس میں بھی اس قسم کے ادبی یا غیر ادبی جھوٹ کم نہیں تھے۔ پھر آپ یہ غلط فہمی پھیلانا چاہتے ہیں کہ مجھے اسلامی تہذیب یا بقول آپ کے اسلامی ماضی کو فراموش کرنا منظور ہے۔ حالانکہ میری تمام شاعری کے یا قریب قریب تمام شاعری کے مقاصد وہی ہیں جو اقبال کی شاعری میں آپ کو عزیز رہے ہیں۔ اور جو اسلام سے کسی طرح الگ نہیں۔ حیرت ہے کہ آپ کو میرے کلام میں انسان دوستی کی کوئی مثال کیوں نہیں ملی یا استعمار اور غلامی سے نفرت کا احساس کیوں نہیں ہوا۔ رنگ و بو کی تمیز کے خلاف نظمیں پہلے دو مجموعوں میں بھی موجود ہیں اور تیسرے میں بھی۔ آپ کو میری شاعری میں مقصد کے وجود ہی سے انکار ہے۔ اور ساتھ ہی آپ پھر "مقدمے بازوں" کی طرح یہ کہہ رہے ہیں کہ راشد کو "خود بھی اعتراف ہے" کہ اس کی شاعری میں کوئی مقصد نہیں۔ "لا = انسان" کے دیباچے میں میں نے نہ صرف اس قسم کا کوئی "اعتراف" نہیں کیا بلکہ لکھا ہے کہ "میری شاعری نصب العین سے خالی نہیں لیکن وہ نصب العین ذاتی ہے۔" "ایران میں اجنبی" کے نئے دیباچے میں میں نے شاعری میں مقصد پر مزید اصرار کیا ہے جہاں تک اسلامی ماضی کا ذکر ہے میں نے اس خط میں بھی جو "نیا دور" میں چھپا تھا اس کا دوگانہ ذکر کیا ہے۔ ایک ان اخلاقی اقدار کی صورت میں جو عربوں کی وساطت سے ہم تک پہنچیں یعنی وہ اخلاقی اقدار جو اصل اسلام ہیں۔ دوسرے ان جمالیاتی اقدار کی صورت میں جو ہم نے ایران سے حاصل کیں۔ میں نے پاکستانی قوم کی ساخت میں چار اجزا کا ذکر کیا

ہے۔ جن میں یہ دو جزو خالص اسلامی ہیں۔ اور جن کا حصہ اس لحاظ سے پچاس فیصدی یا اس سے زیادہ ہے۔ میں نے صرف اس بات پر زور دیا ہے کہ مقامی رنگ و روغن کو فراموش کرنا یا نئے تکنیکی علوم کو صرفِ نظر کرنا کسی طرح ہمارے حق میں مفید نہیں۔ یہ چاروں اجزا ہماری زندگی پر حاوی نظر آتے ہیں۔ غذا، لباس، مکانوں کی ساخت، نشست و برخاست کے طریقوں میں۔ اور سب سے بڑھ کر ہماری زبان اُردو میں۔ جس کا ایک چوتھائی حصہ مقامی ہے۔ دو چوتھائی یا آدھا حصہ اسلامی ہے اور ایک چوتھائی کے لگ بھگ "فرنگی" بھی۔ میں نے صرف ایک حقیقت کا اظہار کیا تھا۔ لیکن میرا اب بھی خیال ہے کہ ہمیں اپنی پاکستانی شخصیت کی تخلیق میں ان اجزا سے فائدہ اٹھا کر ان کے امتزاج کے ذریعے یہ نئی شخصیت پیدا کرنی چاہیئے۔ اپنی قومی زندگی کے اس مرحلے پر ان میں سے کسی جزو کو حذف کرنا ہمارے حق میں مفید نہیں ہو سکتا۔ آپ نے میرے اس خیال کو بھی مسخ کر کے یہ تاثر پیدا کیا تھا کہ میں ہندو تہذیب کو قائم کرنا یا اسے زندہ رکھنا چاہتا ہوں! تاہم آپ جانتے ہیں خود اسلام نے بھی ایام جاہلیت کی بعض رسموں پر اعتراض نہیں کیا تھا بلکہ انہیں (نئے رنگ میں ہی) زندہ رہنے دیا تھا اور ان میں اخلاقی اور روحانی اثرات داخل کر دیئے تھے تاکہ وہ توہمات اور خرافات سے آزاد ہو جائیں۔ یہی کام ہم اپنے دیہاتی رسم و رواج اور شعر و آہنگ وغیرہ کے ساتھ کر سکتے ہیں۔ اپنے دیہات کی ان خوبصورت چیزوں کو ختم کرنا جو ہماری اسی فیصد آبادی کے لئے حظ کا باعث ہیں کسی طرح دانشمندی نہیں۔ یہ رسوم و رواج اور یہ میلے ٹھیلے ہندو مذہب کی پیداوار نہیں ہیں اور انہیں قائم رکھنے سے ہندو مذہب کے احیا کا کوئی امکان نہیں۔ بلکہ یہ ہماری اپنی سرزمین کی پیداوار ہیں۔ اور اپنی سرزمین سے عشق کرنا کسی طرح اسلام کی نفی نہیں۔

اسی طرح میں سمجھتا ہوں کہ اسلام مادی خوشحالی کی نفی بھی نہیں کرتا۔ مادی خوشحالی کے جو ذرائع مغرب نے تلاش کئے ہیں وہ ہمارے کام آسکتے ہیں اور آرہے ہیں۔ اور یہی ہماری زندگی کا چوتھا ضروری جزو ہے۔ ہمیں خدا سے دعا کرنی چاہیئے کہ ہم بھی خوشحالی کے نئے نئے وسائل دریافت کرنے کے قابل ہوں۔ اسلام مادی خوشحالی میں سب کی شرکت کا حامی ہے۔ صرف اس خود غرضانہ مادی خوشحالی کا مخالف ہے جو انسان کو انسان کا غلام یا دشمن بنا دیتی ہے۔ اور جس کا نتیجہ بے اطمینانی اور بالآخر باہمی آویزشوں کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔

ایک اور بات جس پر حیرت ہوئی یہ تھی کہ آپ مجھ سے اس لئے خوفزدہ رہے کہ میری شاعری میں

"جھنجھلاہٹ، انتقامی برہمی اور شدت اشتعال" تھی۔ لیکن آج کل کے جوان شاعر آپ کو اس لئے "برے نہیں لگتے" کہ آپ ان کی آشفتگی کے اسباب جانتے ہیں!۔ آپ کو میری جھنجھلاہٹ وغیرہ کے اسباب سمجھنے میں کیوں دقت پیش آئی۔ جب کہ آپ کا ہمارا وہ دور مشترک تھا جب ہم غیر کی غلامی کے نیچے پس رہے تھے؟ اور اب، جبکہ آپ اور نوجوان شعرا میں ایک عمر کا بعد ہے اور آپ ان کے مسائل کو محض دور ہی سے دیکھ سکتے ہیں۔ آپ کیسے اتنی آسانی سے "آشفتگی کے اسباب" جان گئے ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ آپ ان جوانوں سے اور بھی خوفزدہ ہیں۔ اور ان کی مزید "آشفتگی" سے بچنے کے لئے اپنے اندر ایک سچے آدمی کی آواز کو دبا رہے ہیں۔ پھر آپ نقاد بھی ہیں۔ آپ کو میری شاعری پڑھ کر یہ احساس کیوں نہ ہوا کہ میں جھنجھلاہٹ کے اظہار کا شاعر نہیں بلکہ اس جھنجھلاہٹ کا محض عکاس ہوں (ادبی لحاظ سے یہ عکاسی درست ہو یا غلط) جو میرے اور آپ کے اردگرد اس وقت پائی جاتی تھی؟

آخر میں اتنا عرض کر دوں کہ "لا = انسان" میں "لا" نفی کا نہیں۔ اس لئے اس کا "الا" تک پہنچنا ممکن ہے نہ ضروری۔ یہ الجبرے کا "لا" ہے جس سے ہم کوئی نامعلوم قیمت بیان کرنے کے لئے کام لیتے ہیں۔ "لامساوی انسان" کہہ کر میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ انسان ایک نامعلوم قیمت ہے زندگی کی مساوات میں۔ اور شعر ہو کہ نغمہ نقاشی، ہو یا کوئی اور فن۔ سب اس نامعلوم قیمت کو دریافت کرنے کی کوششیں ہیں۔ اور ہر قدر کی قیمت آخر انسان ہے۔ گویا اس میں بھی آپ نے میرے "لا" کو عمداً یا عدم واقفیت کی بنا پر مسخ کر دیا ہے۔ میں اسے کسی سچے آدمی کی آواز کیوں کر کہوں؟ اسی قسم کا اشتباہ آپ نے اس مضمون میں بھی کیا تھا جو "نیا دور" میں چھپا۔ آپ نے لاطینی رسم الخط کو اس لئے مردود قرار دیا کہ اس میں انگریزی کا حرف "سی" سین کی آواز بھی دیتا ہے اور ک کی بھی۔ شاید آپ نے حرف اور صوت کے رشتے پر کم غور کیا ہے۔ لاطینی رسم الخط کو رواج دینے سے پہلے ہمیں انگریزی کے مروجہ تلفظ کو فراموش کرنا ہوگا۔ حروف تصویریں ہیں اور یہ انہیں اصوات کے لئے استعمال ہو سکتی ہیں جو ہم خود چاہیں۔ چنانچہ اگر ہم لاطینی رسم الخط اختیار کریں گے تو ظاہر ہے کہ ہر نشان ایک مقررہ صوت کے لئے استعمال کریں گے اور وہ افراتفری نہیں پیدا ہونے دیں گے جو انگریزی لکھنے میں پائی جاتی ہے یا اُردو میں ایک ہی صوت کے لئے عربی کی تین تین، چار چار علامتیں بحال رکھنے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ بہرحال یہ بحث طویل ہے اور اس وقت اس کا کوئی عملی موقع بھی نہیں۔ اس امر کی طرف اشارہ کر کے مکرر یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ علمی مباحث کے لئے ایک تو ہمیں سب سے

پہلے وہ ناواقفیت کم کرنی چاہیئے۔ جو ہمیں غیر ضروری اعتماد کے ساتھ اپنی آرا بیان کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ دوسرے آپ ہی کی تلقین کے مطابق "ادب میں جھوٹ" سے بچنا چاہیئے۔

دعا ہے کہ آپ خیریت سے رہیں۔ خدا ہر کام میں آپ کا حامی و ناصر ہو۔

مخلص راشد

امین حزیں کے نام

پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۵۔ تہران۔ ایران

۱۰ر مارچ ۱۹۷۳ء

پیارے امین

زندہ رہو اور خوش رہو۔ تمہارا ۲۰ر جنوری کا لکھا ہوا خط ابھی تک جواب طلب رہا ہے۔ آج فرصت ملی تو یہ چند سطور لکھنے بیٹھ گیا ہوں۔

شہری آج کل پیرس میں ہے۔ پاکستان کے سفارت خانے میں تھرڈ سکریٹری کی حیثیت سے کام کر رہا ہے۔ اور ساتھ ساتھ اسے فرانسیسی زبان کی تربیت دی جا رہی ہے۔ اس کی بیوی ابھی تک کراچی میں ہے۔ وہاں پہنچ کر بیمار ہو گئی۔ اور اس لئے ابھی تک پیرس نہیں جا سکی۔ وہ اپنے اس رشتے سے خوش معلوم ہوتا ہے۔ اور میں نے بھی اس بات کو زیادہ اہمیت نہیں دی کہ کیوں مجھے شادی میں شریک نہ کیا گیا یا اجازت نہ لی گئی یا اطلاع نہ دی گئی۔ کچھ تو زمانہ بدل گیا ہے اور کچھ ماں باپ کی خیریت آج کل اسی میں ہے کہ وہ اولاد کے ان معاملات میں زیادہ دخل نہ دیں۔ اس کی بیوی عفت یونیورسٹی میں اس کی ہم جماعت تھی اور وہیں دونوں کو ایک دوسرے سے رغبت پیدا ہونا شروع ہو گئی۔ خدا کرے کہ دونوں باہم خوش رہیں اور ان کی شادی دونوں کے لئے مبارک ثابت ہو۔

باقی بچے بھی اپنے اپنے حال میں خوش ہیں۔ نسرین یہاں کام کر رہی ہے اور جیسے میں لکھ چکا ہوں ایک ایرانی گھر میں رہتی ہے اپنی مختصر سی آمدنی میں گزارہ کر لیتی ہے۔ یاسمین کے ہاں گزشتہ ستمبر میں لڑکا پیدا ہوا تھا یعنی اب چھ ماہ سے زیادہ کا ہو گیا ہے۔ ماہین کے دو بچے ہیں، ایک لڑکا ایک لڑکی۔

ارادہ ہے کہ ہم (میں شیلا اور تزیل) پندرہ دن کی رخصت پر ۱۲ر مارچ کو قبرص جائیں۔ تمہیں اپنے

یورپ کے سفر میں یہ جزیرہ دیکھنے کا اتفاق ہوا یا نہیں؟ سنا ہے، یہ آثارِ قدیمہ سے اٹا پڑا ہے۔ ان میں اسلامی زمانے کے آثار بھی بہت سے اب تک موجود ہیں۔ جون میں شیلا اور نزیل تو یورپ جائیں گے۔ اور میں سوچ رہا ہوں کہ پاکستان آؤں۔ اسلام آباد جاؤں گا یا وہاں کی زمین پر مکان تعمیر کرنے کا انتظام کروں گا یا اسے بیچ کر لاہور میں بنا بنایا مکان خریدوں گا۔ تمہارا مشورہ کیا ہے۔ یوں ہندوستان کے رویئے کو دیکھ دیکھ کر دل ڈرتا ہے یقین نہیں ہوتا کہ ہم جو اس وقت بے یار و مددگار رہ گئے ہیں (سوائے چین اور ایران کے ہمارا کون ہے اور یہ بھی پیچھے سے خوفزدہ نہ ہو تو کیا کریں؟) آزاد رہ سکیں گے۔ پھر اندرونِ ملک لوگ اندھے بہرے اور جاہل ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ اور بجائے اس کے کہ اپنے اتحاد سے اس ملک کو اور مضبوط کریں۔ پانی گندہ کر کے اس میں اپنے اپنے لئے مچھلیاں پکڑ رہے ہیں۔ اس وجہ سے کوئی ایسا نقشہ بنانے کی ہمت نہیں پڑتی جو پائیدار ہو۔ پھر گورنمنٹ نے طرح طرح کی پابندیاں لگا رکھی ہیں۔ یعنی ذاتی سامان میں بھی کار یا دوسری چیزیں کوئی وارد نہیں کر سکتا۔ یوں تو طبعاً درویش ہوں لیکن پچھلے بیس برس سے زندگی کا ایک معیار بن چکا ہے۔ اسے بدلنا مشکل ہے۔ خاص طور پر فرنگی بیوی کے ہوتے ہوئے۔ یہ جانتا ہوں کہ آئندہ زندگی کے لئے سب سے بڑا سہارا پاکستان ہی ہے۔ وہیں عزیز اور دوست بھی ہیں اور وہیں میری تمام ادبی شہرت بھی ہے۔ لیکن اپنی پیرانہ سری سے ڈرتا ہوں۔ ایک تو ہمارے ایشیائی ملکوں میں جہاں آبادی کی کثرت اور کام کی قلت ہے۔ بوڑھا آدمی نکما ہو کر رہ جاتا ہے۔ اور ناکارہ سمجھا بھی جاتا ہے۔ دوسرے ہمارے ہاں بوڑھے آدمی کی عزت نہیں ہوتی۔ بلکہ اسے احباب اور عزیزوں اور معاشرے کے لئے بار سمجھا جاتا ہے۔

بیوی خدا کے فضل سے نہایت نیک خصلت اور اوصافِ حمیدہ کی مالک ہے۔ اگرچہ بعض دفعہ غالبؔ کا یہ مصرع زبان زد ہو جاتا ہے۔ ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں! لیکن بحیثیت مجموعی بے حد محنت کش، ہمدرد اور وفادار عورت واقع ہوئی ہے۔ اسے پاکستان میں صرف لاہور پسند ہے۔ لیکن اُسے بھی اگر ڈر ہے تو یہ ہے کہ شاید کوئی حسبِ منشا مصروفیت کا ذریعہ نہ مل سکے اور شاید فرنگی جان کر لوگ وہ عزت نہ کریں، جو مغربی ملکوں کے علاوہ ایران میں بھی اُسے گزشتہ پانچ چھ سال میں حاصل رہی ہے۔ آئندہ پروگرام کے بارے میں ہم میں اکثر اختلاف رہتا ہے۔ شاید حالات کی قدرتی روش خود بخود اس الجھن کو سلجھا دے۔ لطیفہ بہن کو ہم سب کی طرف سے سلام دعا۔ بچوں کو پیار۔

مخلص راشد

۲

پوسٹ بکس ۱۵۵۵ تہران ایران

۲۲ / اپریل ۷۳ ۱۹ء

برادر عزیز

تمہارا ۳ / اپریل کا خط پیش نظر ہے۔ تم نے کیا خوب کہا ہے کہ آج کل اولاد پیدا کرنا اور انہیں پال پوس کر بڑا کرنا بہت بڑا سانحہ ہے! تمہارے بھی چھ بچے ہیں اور میرے بھی۔ ساری زندگی ان کی خاطر چکی پیستے گزر گئی ہے۔ لیکن ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا نیک بخت ہو جسے اس بات کا احساس ہو۔ اگرچہ میرے بچوں میں سے کسی نے بھی حسب دلخواہ کمال حاصل نہیں کیا۔ لیکن اس حد تک ضرور مطمئن ہوں کہ ان میں سے کم از کم تین اس وقت زندگی کی اُس ڈگر پر چل رہے ہیں جو خود انہوں نے اپنے لئے انتخاب کی اور اپنے حال میں خوش نظر آتے ہیں۔ تمرین کا موجودہ نظام ختم ہو جائے تو وہ بھی اپنا راستہ خود تلاش کرے گی۔ نزیل ابھی آٹھ برس کا ہے۔ اس کے سامنے بڑی منزل ہے۔ اور مجھے یہ امید نہیں رکھنی چاہئے کہ میں اپنی زندگی میں اُسے بامراد دیکھ سکوں گا۔ نسرین نے ازل سے ایک بے قرار روح پائی ہے۔ بڑی حد تک اپنی موجودہ مصروفیت سے مطمئن نظر آتی ہے۔ لیکن مجھ سے عجیب و غریب تقاضے کرتی، اور توہین آمیز باتیں کرتی رہتی ہے۔ اگرچہ پہلے سے بہت کم۔ خدا اس کو تسکین قلب دے۔ یہ اچھا ہی ہوا کہ اس کی شادی نہیں۔ ورنہ بچوں کی ماں بن کر اگر اُسے طلاق مل جاتی جب کہ اُسے کوئی ہنر تک نہیں آتا تو ایک مصیبت برپا ہو جاتی۔ اس کے لئے بھی اور مجھ ناچیز کے لئے بھی! بہرحال کوئی خفیہ ہاتھ میرے سر پر ضرور موجود ہے۔ جو مجھے حد سے زیادہ مصائب سے بچاتا رہتا ہے۔ اکثر زندگی کے سانحوں کا شمار کرتا ہوں، جن میں کار کے تین چار حادثے، ڈاکو کا حملہ، ڈوبتے ڈوبتے بچ جانے کے تین واقعات وغیرہ شامل ہیں، تو خدا کا ہزار ہزار شکر ہے۔ پھر، جیسے ایک دوست کہا کرتے ہیں، خدا "حلال" تو سب کو دیتا ہے، جس کو "حرام" کی توفیق دے، اس پر اس کی خاص مہربانی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے بھی اس کی خاص عنایات کا اہل رہا ہوں۔ جہاں تک روزگار کا تعلق ہے، کبھی بھول نہیں سکتا کہ تیس روپے کی ملازمت ایم اے کرنے کے بعد بمشکل ملی تھی (جس سے میں نے بتیس بچا لیا تھا!) اور اب جب کہ ریٹائر ہونے میں بہت سے کم وقت رہ گیا ہے۔ اپنے کئی حریفوں سے بہتر حالت میں ہوں۔ اس کے علاوہ ایک عجیب واقعہ یہ ہے کہ زندگی بھر دشمن ساتھ لگے رہے ہیں، لیکن جب بھی کسی نے دشمنی حد سے بڑھ کر کی ہے، خود اُسے ناقابل تلافی

نقصان پہنچا ہے۔ اور نیاز مند کو خدا نے ہر قسم کی ذلت اور رسوائی سے صاف بچا لیا ہے۔ خدا کا بار بار شکر ادا کرتا ہوں۔

البتہ گزشتہ بیس اکیس برس جو ملک سے باہر گزرے ہیں تو "چال چلن" اس حد تک خراب ہو چکا ہے کہ ملک واپس آنے کے خیال سے لرزتا ہوں۔ آئین کا بنا لینا، ایمان کی حرارت والوں کا شب بھر میں مسجد بنا لینے کے برابر تھا؟ لیکن اس مسجد میں بھی، ہر مسجد کے مانند، "نمازیوں" کی کمی کی شکایت ہمیشہ رہے گی ہماری قوم الجھی ہوئی قوم ہے۔ ہم میں محب وطن کم ہیں، افلاس نے دیانتداری کا دیوالہ نکال دیا ہے۔ لوگ اپنے قدموں سے آگے کسی اور تک نہیں دیکھ پاتے۔ ہر شخص پانی کو خود گندا کر کے مچھلیاں پکڑنے کا عادی ہو چکا ہے۔ باہمی بے اعتمادی کی وجہ سے ہر کاروبار میں رخنہ پڑتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ، یہ امراض گہرے ہیں، ان کا علاج صدیوں میں ہو تو ہو۔ یا خدا اپنے قانون کے مطابق کوئی بہتر قوم، اس قوم کی جگہ پیدا کر دے۔ لیکن بہت جلد اس قوم کی حالت کے درست ہونے کی امید نہیں ہے۔ تم نے ملک سے باہر سفر کیا ہے۔ لیکن باہر رہے نہیں۔ یہ اتنا عرصہ ملک سے باہر رہنا میرے لئے ایک طرح سے بلائے جان بن گیا ہے۔ اخلاق کے بلند تر معیار کی توقعات ہر شخص نے پیدا کر دی ہیں۔ جو کہ ناجائز توقعات ہیں! کیونکہ سب کا اخلاق درست ہونے کے قابل ہوتا تو دنیا میں فلسفی، شاعر اور پیغمبر کبھی پیدا نہ ہوتے۔ بلکہ کہیں حکومت کی ضرورت باقی نہ رہتی۔ پولیس اور فوج کا نام بھی کسی نے نہ سنا ہوتا۔ لیکن انسان خیر و شر کا مجموعہ ہے، اور ہمیشہ رہے گا۔ البتہ "شر" کو محدود رکھنا ضروری ہے۔ جو محض پولیس اور فوج کی مدد سے ممکن نہیں۔ آئین منظور کر لینے سے بھی یہ عزم تکمیل نہیں پا سکتا۔ شاید تعلیم کا نظام بدلنے کی ضرورت ہو، نیا نظام کیا ہو؟ کون کہہ سکتا ہے۔ شاید ایسی حکمت عملی اور ایسی سوجھ بوجھ کی ضرورت ہے کہ بیرونی خطرات کا منحوس سایہ ہمارے سر سے اٹھ جائے۔ شاید ایسے قدرتی وسائل کی دریافت ضروری ہے، جو دوسروں کو ہمارا محتاج کر دے۔ یا دوسروں کے دل میں ہمارا احترام بڑھا دے، وغیرہ وغیرہ۔

تم خوش قسمت ہو کہ اپنے حالات پر مطمئن ہو بلکہ اس قابل ہو کہ اپنے ملک پر فخر کر سکتے ہو۔ آخر بد بینی کا فائدہ بھی کیا ہے؟ خوش بینی اکثر الجھنوں کو دور کر دیتی ہے۔ یا کم از کم بعض زہروں کا تریاق ضرور ثابت ہوتی ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ خوش بینی کے سوا آدمی کو چارہ بھی کیا ہے؟ اور تم نے اپنے لئے یہ خوب راستہ نکالا ہے۔

میں ریٹائرمنٹ کے بعد، اگر وقت مل جائے، تو لکھنا پڑھنا چاہتا ہوں۔ اردو کے قاعدے سے شروع کر کے شیکسپیئر تک دوبارہ پڑھنا چاہتا ہوں۔ آج کل جو کچھ لکھا جا رہا ہے اسے بھی پڑھ ڈالنا چاہتا ہوں۔ کچھ نظم و نثر

لکھنا چاہتا ہوں۔ محض چھڑی لے کر گھومنے، حقہ پینے یا شطرنج کھیلنے کی تمنا ہرگز نہیں۔ لیکن اپنے ارادوں کی تکمیل شاید ملک میں نہ ہو سکے۔ اور ملک کے باہر جہاں نہ صرف کتابوں کی افراط ہے، بلکہ اہلِ علم بھی گوشے گوشے میں ملتے ہیں۔ اور جہاں ذہن کے لئے ہر قسم کی تحریک کے سامان موجود ہیں۔ شاید میں اپنے عزائم بہتر پورے کر سکوں۔ بڑی ساری زندگی اپنی چھوٹی چھوٹی مسرتوں کی تلاش میں گزر گئی ہے۔ اب چاہتا ہوں کہ ایسا کام کروں جو دیرپا ہو اور جو فیض جاری بھی بن جائے۔

خدا تمہیں خوش رکھے۔ تم اکثر بہت یاد آتے رہتے ہو۔ میرا خیال ہے کہ ہم دونوں نے ایک دوسرے سے بہت کچھ پایا ہے۔ اگرچہ تم نے علم کو پشت پا دکھا کر، کاروبار کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔ لیکن دنیوی امور میں تم ایک "جناتی" سوجھ بوجھ رکھتے ہو۔ جس نے تمہاری ہر موڑ پر رہنمائی کی ہے۔ تمہارے اندر میں نے ہمیشہ ایک عجیب قوت کا احساس کیا ہے جس کے بغیر تمہارا اس دنیا کے سیلاب یا سیلابوں پر تیرتے رہنا ناممکن ہو جاتا۔ خدا تمہیں زندگی اور صحت دے۔

لطیفہ بہن کو ہم دونوں کی طرف سے سلام دعا۔ بچوں کو پیار۔

مخلص راشد

ڈاکٹر جمیل جالبی کے نام

۳۱ اکتوبر ۱۹۶۲ء

برادر عزیز

میں آپ کا ایک ادنیٰ مضمون نگار ہوں۔ لیکن، یا شاید اسی لئے "نیا دور" مجھے نہیں پہنچتا۔ حال ہی میں "نیا دور" کا تازہ نمبر کسی دوست کی وساطت سے موصول ہوا ہے۔ اس پر کسی کے دستخط بھی ہیں۔ معلوم نہیں کن صاحب نے یہ کرم فرمایا ہے۔ اس نمبر میں آپ نے جدید اُردو شاعری پر متعدد مضامین شائع کر کے بڑا کام کیا ہے۔ تاہم اگر آپ اجازت دیں تو آپ سے اتنی شکایت ضرور کروں کہ میرے مضمون کے ترجمے میں کئی طرح کی زیادتیاں کی گئی ہیں۔ ایک تو نثار اللہ صاحب نے وعدہ فرمایا تھا کہ ترجمہ شائع کرنے سے پہلے مجھے دکھا لیا جائے گا۔ اور یہ ممکن بھی تھا کہ اس کی ایک نقل مجھے یہاں بھجوا دیتے۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ دوسرے

اس مضمون میں ایک پیراگراف جمیل الدین عالی کی شاعری کے بارے میں تھا جسے بلا وجہ حذف کر دیا گیا ہے۔ تیسرے اکثر مقامات پر میرا مفہوم بدل گیا ہے۔ معلوم نہیں کن صاحب نے ترجمہ کیا۔ اور یہ سب کچھ کیوں ہوا۔

پروفیسر احمد علی صاحب کے مختصر مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے آج کل پڑھنا لکھنا ترک کر رکھا ہے۔ ادب کے بارے میں ان کی معلومات میں پہلے بھی کمی رہتی ہوا کرتی تھی، اب نظر آتا ہے کہ یہ کچھ زیادہ ہی ہو گئی ہیں۔ انجم اعظمی صاحب ابھی نوجوان ہیں۔ اپنے تجربے سے خود دیکھیں گے۔ لیکن ان کے مضمون میں اس قسم کے PLATITUDE ہیں کہ ان کی حوصلہ افزائی آپ کے رسالے کو نہیں کرنی چاہیے۔ سارے مضمون کا انداز سرپرستانہ ہے اور یہ بات کسی نوجوان کو کم زیب دیتی ہے۔ ساقی فاروقی مجھے ذاتی طور پر بے حد عزیز ہیں۔ لیکن ان کی ناپختگی ان کے مضمون نے واضح تر کر دی ہے۔ پھر انہوں نے ظلم یہ کیا ہے کہ اکثر اشعار خلط ملط کر دیئے ہیں۔ اقتباسات غلط ہیں۔ اور بے ربط ہیں۔ ان مغربی ملکوں میں رسالوں کے مدیر اپنے رسالوں کے وقار کی خاطر ان امور میں بڑی احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ معلوم نہیں آپ اس پر توجہ دینا ضروری سمجھتے ہیں یا نہیں۔ کبھی کبھار نیا دور بھجوا دیا کیجیے۔ اردو کے اس صحرا میں یہ نخلستان کا کام دے گا!

شاہد صاحب، زبیری صاحب، عباس صاحب سے ملاقات ہو تو نیازمندانہ سلام کہیے۔

مخلص راشد

۲

پوسٹ بکس ۱۵۵۵۔ تہران، ایران

۱۹ر مارچ ۱۹۶۸ء

برادرِ عزیز

آپ کا ۵ر مارچ کا خط کل موصول ہوا۔ پاکستان اور ایران کے درمیان ڈاک میں تاخیر کی شکایت اور بہت سے لوگوں نے بھی کی ہے۔ میں نے خود RCD والوں کی توجہ اس طرف دلائی ہے۔ ایران اور انگلستان یا امریکہ کے درمیان خط چار پانچ دن میں پہنچ جاتا ہے۔ اس لئے گمان غالب ہے کہ یہ تاخیر پاکستان میں واقع ہوئی ہے۔ شاید آپ کے ہاں اب بھی کسی قسم کا احتساب بدستور موجود ہو۔ خدا نہ کرے۔

مرحوم شاہد صاحب کے بارے میں ایک مختصر مضمون لکھ کر چند دن میں بھجوانے کی کوشش کروں گا۔ بعض یادیں ان کے ساتھ وابستہ ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے تاریخیں یاد نہیں۔ پھر میرے پاس ان کی تصانیف یا ساقی کے

پرچے بھی یہاں نہیں ہیں۔ جہاں تک حافظے نے کام کیا چند حروف قلم بند کر دوں گا۔ ذاتی طور پر کوئی کام سرسری طریقے سے کرنے پر طبیعت مائل نہیں ہوتی۔ لیکن از رہ امتثال امر جو کچھ یاد آیا لکھ بھیجوں گا۔ اگر یہ مضمون آپ کو کم مایہ یا کم پایہ نظر آئے تو شائع نہ کیجئے گا۔

جدید شاعری پر آپ ایک کتاب لکھ رہے تھے۔ اگر شائع ہو گئی ہو تو ایک نسخہ اس نیاز مند کو بھی بھجوا دیجئے۔ کیا آپ کے تہران آنے جانے کی کوئی صورت پیدا نہیں ہو سکتی؟ آج کل یہاں کا موسم ہوش ربا طور پر عشق انگیز ہے۔ پاکستان کے اندر یا آس پاس تہران سے زیادہ خوبصورت اور سہانا شہر کم ہو گا۔ ہم غالب کے مصداق اس لطافت کے قائل ہیں جو بے کثافت جلوہ پیدا نہیں کر سکتی۔ اس لئے ہمارے ہاں اکثر کثافت کی فراوانی رہتی ہے۔ لیکن اس شہر کے لوگوں نے لطیف ترین بنا دیا ہے۔ میرا تیسرا مجموعہ اشاعت کے لئے تیار ہے۔ کراچی میں کوئی ذمہ دار پبلشر مل سکتا ہے؟

مخلص راشد

۳

تہران

۸ دسمبر ۱۹۶۸ء

برادرِ عزیز

آپ کا ۲۹ نومبر کا خط کل ملا۔ میں نے "مصاحبے" کے دو دو صفحے دو مرتبہ بھجوائے ہیں۔ دونوں مختلف صفحے تھے۔ معلوم نہیں ان میں سے کون سے دو صفحے گم ہوئے۔ اس لئے سوچ رہا ہوں کہ مصاحبہ کی ایک فوٹو کاپی (پورے مصاحبے کی) اور تیار کر دوں اور آپ کو ہفتے دس دن تک بھجوا دوں۔ تاکہ معاملہ صاف ہو۔

مجھے کوئی اعتراض نہیں اگر آپ "جدید شاعری" والا مضمون حسبِ منشا یعنی بغیر اس امر کا ذکر کئے کہ یہ "ایران میں اجنبی" کا دیباچہ ہے شائع کر دیں۔ اس لئے مناسب ہو گا کہ آپ اس مضمون کو وہاں سے شروع کریں جہاں نیما یوشیج کا ذکر شروع ہوتا ہے۔ لیکن اگر مناسب سمجھیں تو اپنے اداریے میں یہ ذکر کرتے ہوئے کہ یہ آپ کی فرمائش پر لکھا گیا ہے۔ اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیں کہ یہ ن۔م۔ راشد کے مجموعے "ایران میں اجنبی" کے دوسرے ایڈیشن میں مقدمے کے طور پر بھی شامل کیا جا رہا ہے۔ اس طرح سے کتاب کا اشتہار بھی ہو جائیگا اور آپ کے رسالے کو جو فوقیت حاصل ہے وہ بھی برقرار رہے گی۔

نظموں کے تراجم بھجوانے کی کوشش کروں گا۔ لیکن آپ ان نظموں کے تراجم چاہتے ہیں جو مضمون میں شامل کی گئی ہیں۔ یا ان کے علاوہ مزید چھ سات نظموں کے؟ اس کے لئے شاعروں سے اجازت لینا ضروری ہوگا۔ اگر یہی آپ کی خواہش ہو تو اجازت حاصل کرنے کی کوشش کروں گا۔

میں نے میز نیازی (پبلشر) کو خط لکھا ہے کہ وہ تینوں کتابوں کا اشتہار لکھ کر آپ کو بھجوا دے۔ خود اشتہار لکھنا مشکل نظر آتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی تو اپنی کتابوں کے اشتہاروں میں اپنے آپ کو "عظیم شاعر، عظیم مفکر، عظیم انسان" کہلا سکتے ہیں۔ میرے لئے یہ کام مشکل ہے۔ "عظمت" کی یہ ارزانی میں نے کم دیکھی ہے!

مخلص راشد

۴

تہران

۲۶ جون ۱۹۶۹ء

برادر عزیز

آپ تندرست اور خوش و خرم رہیں۔ آپ کا ۱۹ مئی کا خط میرے سامنے ہے۔ یاد نہیں اس کا جواب دے چکا ہوں یا نہیں۔ یہ بات مکرر کہنا چاہتا ہوں کہ "جدید فارسی شاعری" پر میرا مضمون مطبوعہ نہیں ہے۔ میں نے پہلے بھی عرض کر دیا تھا کہ اس کی صرف سو کاپیاں تبرک کے طور پر چھاپی گئی تھیں۔ ان میں سے شاید بیس تیس سے زیادہ تقسیم یا فروخت نہیں ہوئیں۔ اس لئے یہ مضمون اس وقت تک غیر مطبوعہ سمجھنا چاہیئے جب تک آپ اسے شائع نہ کریں۔ اس کی باقی کاپیاں جو چھاپی گئیں وہ میز نیازی کے دفتر میں محفوظ ہیں تاکہ جب میری کتاب اس موضوع پر شائع ہو تو اسے تمہید کے طور پر استعمال کیا جا سکے۔ البتہ "مصاحبہ" "لا۔ انسان" کے ساتھ شائع ہو گیا ہے۔ اس کا مجھے افسوس ہے۔ کاش "نیا دور" جلد جلد شائع ہو سکے۔ اب تک ۶۵ فارسی نظموں کا ترجمہ کر چکا ہوں۔ پچاس کے قریب نظموں کے ترجمے کے بارے میں متعلقہ شعراء سے گفتگو ہو چکی ہے۔ انہیں اب چھپنے کے لئے تیار کر رہا ہوں۔ باقی پندرہ نظموں کے مصنفین سے رابطہ ابھی قائم نہیں ہوا ہے۔

لاہور میں پاکستان کونسل کے جلسے میں (۱۷ مئی) کو میرے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور افتخار جالب اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مضامین پڑھے۔ اعجاز بٹالوی صاحب نے زبانی تقریر کی۔ وزیر آغا کا مضمون "اردو زبان" (سرگودھا) میں شائع ہو رہا ہے۔ افتخار جالب صاحب نے جو مضمون پڑھا اس پر اخبارات نے خاصی تنقید کی

ہے۔ جب میں لاہور میں تھا تو اس شخص نے ہر محفل میں اس نیاز مند کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملائے لیکن اس مضمون میں اس انداز سے نکتہ چینی کی جس سے ریا کاری ، اور کم سوادی دونوں ظاہر ہوتی ہیں۔ اس کے مضمون کو بھی آپ شائع کرنا چاہیں تو لے براہِ راست خط لکھ کر منگا لیجئے۔ عبادت بریلوی صاحب کا مضمون کہاں شائع ہوگا اس کا مجھے علم نہیں۔ لاہور کے ایک تازہ اخبار "ندائے ملّت" میں ڈاکٹر سید محمد عبداللہ صاحب نے اس نیاز مند کے خلاف زہر اگلا ہے۔ شاید آپ کی نظر سے گزرا ہو۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس دفعہ لاہور میں مجھ سے وہی سلوک ہوا جو غالب کے ساتھ کلکتے میں ہوا تھا۔ لیکن میرے چلے آنے کے بعد۔ بنیادی مسئلے پر بھی ڈاکٹر شوکت سبزواری کا مضمون اگر شائع کرنا ضروری ہو تو شائع کر دیجئے۔ اس کے بعد اس قصے کو طول دینا بے معنی ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے ملک میں اکثر دانش مندوں نے ذہن کے سوراخ بند کر رکھے ہیں اور جسم کے سوراخ کھول رکھے ہیں۔ خدا رحم فرمائے۔

مخلص راشد

۵

پوسٹ بکس ۱۵۵۵ ۔ تہران ۔ ایران

۶ر اگست ۱۹۷۲ء

برادرِ عزیز

آپ کا ۲۳ر جولائی کا لکھا ہوا خط ملا۔ ممنون ہوں۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے یہاں آ کر جن احباب کے نام خط لکھے تھے ان میں سرفہرست آپ تھے۔ حیرت ہے کہ آپ کو میرا خط نہیں ملا۔ میں ۳۱ مئی کو ملازمت سے سبکدوش ہو رہا تھا۔ لیکن حکومت ایران کے خاص اصرار پر سکریٹری جنرل نے میری ملازمت میں مزید چھ ماہ کی توسیع کر دی ہے۔ گویا اب ۳۰ر نومبر سبکدوشی کی تاریخ مقرر ہوئی ہے۔ مزید توسیع کا امکان ہے۔ لیکن اب کام کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ چوں پیر شدی حافظ از میکدہ بیروں شو ! جب تک ممکن ہے ایران ہی میں رہنے کا ارادہ ہے۔ تاہم وقتاً فوقتاً پاکستان آتا رہوں گا۔ حالات ساز گار رہے تو اسی سال دسمبر یا اگلے سال جنوری میں آ نکلوں گا۔ اسلام آباد میں پلاٹ خرید رکھا ہے۔ یا اس پر مکان تعمیر کروں گا یا اسے بیچ دوں گا۔ ریٹائر ہو کر مکان بنانا، ایک طرح سے تخلیقی قوتوں کے لئے مفید اقدام ہو سکتا ہے۔ لیکن موجودہ حالات دیکھ کر کسی چیز کے استقلال یا استمرار کا یقین دل میں پیدا نہیں ہوتا۔ آدمی کس برتے پر آئندہ کی تجویزیں سوچے ؟ ۱۹۷۲ء کا

سال یا اس کا باقی حصہ تو امید ہے "ہنستے کھیلتے" گزر جائے گا۔ (جس حد تک ہمارے رہنماؤں کا تعلق ہے ان کے لئے) لیکن ۷۳ء اور پر زیادہ اعتماد نہیں ہو سکتا۔ شاید اب خارجی حملہ تو ایک عرصہ تک نہ ہو لیکن اندرونی خلفشار جن کے ساتھ خارجی ریشہ دوانیوں کی آمیزش ہوگی، شدید تر ہو جائیں گی۔ افسوس خود ہم نے اس فراست سے کام نہیں لیا، جو پاکستان کی عمر، کو طوالت بخش سکتی تھی۔ ہم نے اس خرد کا دامن نہیں پکڑا جو اس ملک کے بخیئے سلامت رکھ سکتی تھی۔ بار بار خداوندی ارشاد کانوں میں گونجتا ہے۔

(جب ہم کسی بستی کو تباہ کرنا چاہتے ہیں تو اس کے رہنماؤں کو حد سے بڑھنے کی ڈھیل دے دیتے ہیں اور پھر اسے ایسا تباہ کرتے ہیں کہ جیسے تباہی ہوتی ہے!) تاہم میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ہماری قوم کو مذہب سے زیادہ فلسفے کی اور ایمان یا "جنون" سے زیادہ خرد کی ضرورت ہے۔ اس کے بغیر ہم دوبارہ اپنے پاؤں پر کھڑے نہیں ہو سکتے۔ اس کے بغیر ہماری خودکشی کے دن قریب نظر آتے ہیں۔

گھر میں ہم دونوں کی طرف سے سلام پہنچا دیجئے۔

مخلص راشد

۶

پوسٹ بکس ۱۵۵۵۔ تہران، ایران

۱۰ ار فروری ۱۹۷۳ء

عزیز گرامی

آپ کا خط ملا۔ ممنون ہوں۔ آپ کے والد گرامی کے انتقال کی خبر سے بے حد رنج ہوا۔ مجھے ان کی خدمت میں حاضر ہونے کی توفیق نصیب نہ ہوئی۔ لیکن آپ کی شخصیت اور کردار پر نظر رکھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے۔ کہ وہ کس عظمت کے مالک ہوں گے۔ خدا کرے کہ آپ سب کو ان کی وفات کے بعد تسکین نصیب ہو۔ اور آپ بدستور، زندگی کی کٹھن منازل طے کرنے کی صلاحیت کے حامل رہیں۔

آپ نے نظم کے بارے میں جو توضیح کی، اس کے لئے آپ کا ممنون ہوں۔ مجھے یقین تھا کہ نظم آپ نے "فاش" نہیں کی ہوگی۔ لیکن خیال آیا کہ شاید کہیں ایسا ذکر ہوا ہو، اور اس وجہ سے بعض کلمات دہرائے گئے ہوں۔ اگر آپ کی رائے میں اب بھی نظم اشاعت کے قابل ہو تو میں آپ کے منشا کو ترجیح دوں گا۔

البتہ" زمین کا گناہ" میں لفظ "جوتا" کے بارے میں آپ نے کچھ نہیں لکھا۔ اگر قانونی یا اخلاقی اعتبار سے اس لفظ کی اشاعت ممکن نہ ہو تو اس کی جگہ "نوچتا" لکھ دیجئے لیکن یوں۔ "نوچتا" یعنی وادین میں!

اس خط کے ساتھ ایک نئی نظم بھیج رہا ہوں: "پیریڈ" یہ بھی بے وزن ہے لیکن امید ہے آپ کو پسند آئے گی۔ اس میں بعض اشارے آپ پر دوسروں کے مقابلے میں روشن تر ہوں گے۔ مثلاً کرسمس کا دن (گویا انگریز یا عیسائی حکومت کا زمانہ)۔ "مومن بنیاں" یہ لفظ گھڑ گیا ہے۔ موم بنیاں نہیں کہا بلکہ اقبال کی خاص OBSESSION کی بنا پر "مومن بنیاں" کہا ہے۔ عید کا دن (یعنی اسلامی حکومت یا نام نہاد اسلامی حکومت کے زمانے میں) روحوں کی سلامی لینے سے مراد، واضح ہے یعنی اپنے کلچر کی تجلیل؛ اور دوبارہ تجلیل ــــ وغیرہ وغیرہ۔

آپ نے اپنے خط میں پاکستان کی طرف ایران کے رویے کی تبدیلی کا ذکر کیا ہے اور مجھ سے اس کے اسباب کے بارے میں سوال کیا ہے۔ جہاں تک میں جانتا ہوں ایران کے رویے میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ بلکہ ہندوستان کی جارحیت کے بعد، اور بحر ہند میں ہندوستان کی مزید "بازدکشائی" کے باعث ایران زیادہ چوکنا ہو گیا ہے۔ اور پاکستان کو مضبوط کرنا اور دیکھنا چاہتا ہے۔ تاکہ ڈھال کا کام دے سکے۔ ایران کے رویے میں تبدیلی" کا ذکر وہ لوگ کر رہے ہیں۔ جو یہاں آ کر ملازمت کرنا چاہتے ہیں۔ یا ہجرت کر کے آنا چاہتے ہیں۔ ایران اس کے لئے تیار نہیں۔ خود یہاں کے نوجوانوں کی بڑی تعداد، یورپ اور امریکہ میں ہر قسم کا ہنر سیکھ کر آ رہی ہے۔ اُن پر پاکستانیوں یا کسی اور کو کیونکر ترجیح دیں؟ البتہ منظم طریقے سے بعض قابل پاکستانیوں کو قبول کرنے پر آمادہ ہیں۔ مثلاً ابھی وزیر اعظم ہویدا نے اعلان کیا کہ ایران ۲۵۰ پاکستانی ڈاکٹر منگوا رہا ہے۔ یہ لوگ افراتفری نہیں چاہتے کہ جس پاکستانی کا جی چاہے ایران کا رُخ کرے اور پھر گداگری کرتا نظر آئے۔ اب بھی رضا شاہ مرحوم کے مقبرے کے آس پاس سینکڑوں پاکستانی بھکاری پڑے نظر آتے ہیں اور وہ سب ہمارے دامن پر بہت بڑا داغ ہیں۔ خاص طور پر جب ایران میں گداگری قریب قریب ختم ہو چکی ہے۔ خدا آپ کو زندہ اور خوش و خرم رکھے۔

مخلص راشد

۷

پوسٹ بکس ۱۵۵۵۔تہران، ایران

۷؍اپریل ۱۹۷۳ء

برادر عزیز

خدا آپ کو خوش رکھے۔ آج صبح قبرص سے واپسی پر آپ کا خط ملا۔ پندرہ دن اس جزیرے میں بسر کرکے آرہا ہوں۔ اس مختصر وقت میں بھی قریب قریب پورا جزیرہ دیکھ ڈالا۔ آدمی کار میں جزیرے کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک تین سے لے کر پانچ گھنٹے میں پہنچ جاتا ہے جزیرہ کے چاروں طرف بحیرہ روم کا نظارہ حیرت انگیز طور پر دلکش ہے۔ ہم لوگ سمندر میں کئی بار نہائے اور ہر چند میں آثار قدیمہ کا ماہر ہوں نہ ضرورت سے زیادہ دلدادہ، لیکن رخصت گزارنے کا بہترین طریقہ یہی تھا کہ یونانی اور رومی صنادید کی زیارت کرلی جائے۔ جو اس جزیرے میں چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں، پرانے قلعوں کی دیواریں اب تک کھڑی ہیں، پرانے محلات کے موزائیک فرش کھود کر نکالے گئے ہیں، ان کے خوبصورت نقش و نگار جو بجنسہٖ موجود ہیں، اپنا ثانی کم رکھتے ہیں۔ افرو ڈائتے کے محل کے کھنڈر اور اس کے مجسمے میں نے پہلی مرتبہ دیکھے۔ اور ایک عجیب و غریب کیفیت سے دوچار رہا۔ پھر جزیرے کے مغربی شہر عاسول کے قریب وہ غار دیکھے جن میں اصحاب کہف نے، یعنی ان لوگوں نے جن کے مسیحیت قبول کرنے پر دقیانوس کی طرف سے ان پر سخت مظالم ڈھائے گئے تھے، پناہ لی تھی۔ اور ان کے دیر تک ان غاروں کے اندر رہنے کا راز بھی معلوم ہوا، ان کے حامی لوگ، رات کے پردے میں غاروں کی چھتوں کے سوراخوں سے ان کو غذا پہنچاتے رہتے تھے۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ میں ان مقدس بزرگوں کو اپنے سامنے کھڑا دیکھ رہا ہوں۔ اور ان کے ساتھ پناہ لینے والا چرواہا اور اس کا کتا قطمیر، جس کا قرآن میں نام لیا گیا ہے، میرے سامنے موجود ہے۔ پھر پرانے کلیسا دیکھے جن میں سے بعض کو مساجد میں تبدیل کردیا گیا تھا۔ ان میں اب بھی نماز خوانی ہوتی ہے۔ پرانے زمانے کی اجڑی ہوئی عظیم خانقاہیں دیکھیں۔ مثلاً ایک شہر BELLAPAIS کی ABBEY جو اپنی خرابی میں بھی، جس کا الزام ترکوں کے سر رکھا جاتا ہے، نرالی عظمت، نرالی شان دلآویزی کی حامل ہیں۔ جزیرے میں یونانی اور ترک، شہروں کے الگ الگ محلوں میں رہتے ہیں۔ اور ایک دوسرے سے میل جول بہت کم ہے۔ راستوں میں کئی ترک گاؤں نظر آئے جو یونانیوں کی دست درازی کی بدولت ویران پڑے ہوئے ہیں۔ ترک اپنے

ہی اس ملک میں جگہ جگہ مہاجر بن کر رہ رہے ہیں۔ اور یو۔ این کے سپاہی اپنی آبی رنگ وردیوں میں ہر جگہ پہرہ دیتے نظر آتے ہیں۔ اگر یہ سپاہی نہ ہوں تو شاید یونانیوں کے عتاب کا لاوا ایک بار پھر اُبل پڑے۔ لیکن ترکوں اور یونانیوں کے درمیان گفت وشنید کا راستہ دوبارہ کھولا گیا ہے۔ شاید یہ بھی مہذب قوموں کے افراد کے مانند از سرِ نو باہم زندگی بسر کرنے کے قابل ہو جائیں۔

خوش ہوں کہ غزل کے بارے میں آپ کے سوالات کا جواب دے سکا۔ اور آپ کو یہ جواب پسند آیا۔ لا= انسان کے بارے میں آپ کے سوال کا جواب اسی کتاب کے مقدمے میں ایک حد تک موجود ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ کتاب کا نام "انسان = لا" یا "لا= انسان نہیں۔ یعنی میں یہ نہیں کہنا چاہتا کہ انسان کوئی حقیقت نہیں رکھتا یا انسان محض صفر ہے۔ یہ "لا" الجبرے کا "X" ہے اور الجبرے کی اُردو کتابوں میں اسی حیثیت سے اس کا استعمال عمل میں آیا ہے۔ نفی کا لا نہیں، کلمہ کا لا بھی نہیں کہ اس کے مفاہیم میں مذہب کا فکر شامل ہے۔ مراد یہ ہے کہ جیسے الجبرے میں ہم "X" یا "لا" سے کام لیتے ہیں۔ اسی طرح قدرت انسان سے کام لے رہی ہے۔ یعنی اسے کسی نامعلوم "قیمت" کے لئے استعمال کیا جا رہا ہے۔ قدرت کو کسی ایسے ہندسے کی تلاش ہے جو تخلیق کی مساوات یا EQUATION کا جواب یا حل ہو، لیکن ابھی وہ ہندسہ معلوم نہیں ہو سکا۔ انسان اس کا بدل یا SUBTITUTE ہے۔ تاکہ اس کی مدد سے وہ اصل ہندسہ دریافت ہو سکے۔ دوسرے میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ہر فن، شعر ہو یا نقاشی، بت تراشی ہو یا موسیقی، سب اس ہندسے کی دریافت کی کوششیں ہیں۔ یعنی اسی مساوات کے اجزا ہیں جن کے حل کی قدرت یا ہم کوششیں کر رہے ہیں۔ جس کے اندر انسان کی حیثیت گویا لا کے مانند ایک مفروضے کی ہے۔

میں ۳۱ مئی کو یو۔ این سے بہر حال سبکدوش ہو جاؤں گا اس کے بعد شاید کچھ وقت رخصت کا کہیں سیر و تفریح میں گزاروں۔ اس کا بھی امکان ہے کہ یو۔ این کی ایک ایجنسی کی پیش کش قبول کر لوں اور چھ مہینے کے لئے اس کے ساتھ منسلک ہو جاؤں۔ یہ ایجنسی یہاں سے ایک سہ ماہی رسالہ انگریزی میں جاری کرنا چاہتی ہے۔ اسے ایک ایسے اڈیٹر کی تلاش ہے جو اطلاعاتِ عامہ کا تجربہ رکھتا ہو۔ اور یو۔ این کا تجربہ رکھتا ہو۔ اور اقتصاد کے علم کی شُدھ بدھ بھی اُسے ہو۔ مجھے اس ایجنسی نے خود APPROACH کیا ہے۔ لیکن میں ابھی دل نہاد نہیں ہوا۔ دیکھیں کیا ہوتا ہے۔ تاہم جولائی یا اگست میں امکان اس بات کا ہے کہ میں یہیں تہران میں پایا جاؤں گا! آپ بسر و چشم آئیں۔

مخلص راشد

۸

۲۶ر مارچ ۱۹۷۵ء

برادرِ عزیز

ایک مدت سے آپ کے ساتھ خط و کتابت موقوف ہے۔ معلوم نہیں تار کہاں اور کس وقت ٹوٹا! میں ۱۶ر اگست سے انگلستان میں مقیم ہوں۔ ۱۵ر اگست کو یو۔ این سے ریٹائر ہو کر براہِ راست یہیں چلا آیا تھا۔ اور اس کوشش میں ہوں کہ یہاں آباد ہو جاؤں۔ ایک تو بیوی کا پاکستان میں آباد ہونا مشکل نظر آتا ہے۔ دوسرے سب سے چھوٹا بچہ نزیل یہاں ایک مدرسے میں زیرِ تعلیم ہے۔ اس کی عمر ابھی دس سال ہے۔ اس کے قریب رہنے پر ہم دونوں مجبور ہیں۔ در گلویم رشتہ اے افگندہ دوست۔ می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست!

یہ رومی کا شعر ہے۔ آج کل نئے سرے سے مثنوی پڑھ رہا ہوں۔ ایران کے مشہور عالم آقائے فروزاں فر نے مثنوی کی شرح نہایت مفصل لکھی ہے۔ اس کی مدد سے مثنوی کو دوبارہ سمجھنے کی کوشش میں مصروف ہوں۔ یہ شرح غنیمت ہے اگرچہ اس میں طوالت بہت زیادہ نظر آتی ہے۔ اور اکثر مقامات پر فروزاں فر اپنے تبحرِ علمی کے باوجود رومی کے اصل مضمون سے ہٹ گئے ہیں۔ اس کے مقابلے میں ایک ہندوستانی کی جو شرح نظر سے گزری تھی (ان کا نام ولی محمد اکبر آبادی تھا) بدرجہا بہتر تھی۔ میرے پاس اس کا ایک نسخہ تھا جو والد یا دادا نے خریدا تھا۔ لیکن کہیں گم ہو گیا۔ اگر اب بھی کہیں سے مل جائے تو ہر قیمت پر خرید لوں۔ یا حافظ کی وہ نامکمل شرح جو چار جلدوں میں ترجمان الغیب کے نام سے شائع ہوئی تھی اور جس کے مصنف میر ولی اللہ ایبٹ آبادی تھے۔ اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ اگر وہ بھی کہیں نظر سے گزرے تو ضرور پڑھیے اور مجھے بھی اس کا کوئی نسخہ حاصل کر دیجیے۔

"نیا دور" نکل رہا ہے یا نہیں۔ یاد آیا کہ آپ نے اپنے آخری خط میں میری اس وقت تازہ ترین نظم "نیا آدمی" کی رسید دی تھی اور حسبِ معمول نہایت فیاضی سے کام لے کر اس کی تعریف بھی کی تھی۔ وہ "نیا دور" میں شائع ہو سکی یا نہیں۔ اگر پرچہ مندرجہ بالا پتہ پر بھجوا دیں تو مجھے مل جائے گا۔ مستقل پتہ بعد میں لکھوں گا۔

اپنی اور اعزہ و اقربا کی خیریت لکھتے رہا کیجیے۔ کراچی کی ادبی فضا کیسی ہے۔ کون لوگ آج کل پہلوں سے بہتر لکھ رہے ہیں؟ کون کون سی کتابیں، کس کس مضمون پر چھپ رہی ہیں؟ کسی نئے شاعر کا نیا مجموعہ نظر سے گزرا ہو تو بھجوا دیجیے۔ کرم ہو گا۔

مخلص راشد

۹

۱۲ر ستمبر ۱۹۷۵ء

برادرِ عزیز

آپ خوش رہیں اور تندرست۔ آپ کا ۲۰ر جون کا لکھا ہوا خط بہت دنوں سے سامنے ہے۔ جواب نہیں لکھ سکا۔ بہت سے دن پے در پے ایسے گزر جاتے ہیں کہ کچھ لکھنے پڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔ انگلستان میں رہ کر سب سے بڑا نقصان یہی ہے کہ ان احباب سے دور ہو گیا ہوں جنہیں اہلِ دل میں شمار کرتا تھا۔ اور جن کے ساتھ گفتگو مایۂ الہام بنتی تھی۔ چند نظمیں آپ کو بھجوا چکا ہوں۔ تا حال رسید نہیں آئی۔ آپ کے بھیجے ہوئے رسالے بھی ابھی تک موصول نہیں ہوئے۔ اب مستقل پتہ لکھ رہا ہوں۔ رسالے رجسٹرڈ بھجوانے پر خرچ تو آئے گا۔ لیکن یہی ایک صورت ہے کہ پاکستان سے آئی ہوئی ڈاک یہاں حفاظت سے پہنچ جائے۔ ورنہ بہت سی چیزیں تو وطنِ عزیز کے ہرکارے ہضم کر لیتے ہوں گے۔ یہاں اُردو کے رسائل یا کُتب کی کس کو ضرورت یا تمنا ہو گی۔ سبط حسن "پاکستانی ادب" کا ہر شمارہ رجسٹرڈ بھجواتے ہیں۔ اور باقاعدہ پہنچ جاتا ہے۔

آپ نے اپنے مذکورہ بالا خط میں شعروں کے نئے نئے مجموعوں کی اشاعت کی خبر دی ہے۔ اگر ان کا ایک ایک نسخہ آپ بھجوا سکیں تو اُردو کی پہلی کتاب کے ساتھ ساتھ انہیں بھی زیرِ مطالعہ رکھ سکوں گا۔!

آپ نے رومی پر مضمون لکھنے کی فرمائش کی ہے۔ ممنون ہوں۔ لیکن رومی ایک بحرِ زخار ہے۔ اس کا مطالعہ کب ختم ہو اور میں کب اس قابل ہوں کہ اس پر "جدید ذہن کے شعور" کی روشنی میں آپ کے لئے کچھ لکھ سکوں۔ کچھ معلوم نہیں۔ تاہم جی بہت چاہتا ہے کہ رومی پر حسبِ عادت کوئی ناقدانہ مضمون اس انداز میں لکھوں جیسے وہ ایک ہم عصر شاعر ہوں! رومی سے ہم عصری کی توقع رکھنا مشکل بھی نہیں۔ کیونکہ وہ اُن زندہ جاوید شاعروں میں ہیں جو ہمیشہ ہر شاعر کے معاصر رہیں گے۔

پچھلے دنوں یہاں بعض اُردو شعراء کا نزول اجلال ہوا۔ حفیظ جالندھری، احمد فراز، عالی، قتیل شفائی۔ یہ لوگ برمنگھم کے پاکستانیوں کی دعوت پر یہاں آئے تھے۔ عالی اور قتیل تو اس نیازمند سے دامن بچا کر نکل گئے۔ لیکن حفیظ صاحب سے ایک اور احمد فراز صاحب سے کئی صحبتیں میسر آئیں۔ حفیظ حسبِ معمول صحت کے شاکی، روس کے شاکی، اور موجودہ ادب کے شاکی نظر آئے۔ لیکن ان کی عمر کو دیکھتے ہوئے اُن

کی صحت بری نظر نہیں آئی۔ اُن کی شاعری البتہ پہلے سے زیادہ بوڑھی ہو چکی ہے۔ پڑھتے اسی شان سے ہیں اور حاضر جوابی بھی وہی ہے۔ لیکن شعر کی دنیا ایسی بدلی ہے کہ وہ تو وہ، خود مجھے اپنی شاعری کسی شہر مدفون سے نکلے ہوئے آثار قدیمہ کی مانند "قیمتی" معلوم ہونے لگی ہے۔! احمد فراز کی شاعری پر ہر محفل میں داد کے ڈونگرے برسائے گئے۔ احمد فراز کی غزل میں کلاسیکی عناصر کے ساتھ ساتھ جدید حسیت کے آثار فراواں ہیں۔ جب تک شاعر اپنے "نئے پن" کو ایک حد تک زندہ نہ رکھ سکے۔ اس کا اپنے قدموں پر جمے رہنا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔

یہاں ساقی فاروقی کا دم غنیمت ہے۔ لندن کے نواح میں رہتے ہیں۔ ان سے اکثر ملاقاتیں ہوتی رہتی ہیں۔ اور ان کے ذریعہ حیدر آباد (دکن) کے بعض شعرا سے بھی ملاقاتیں ہوئی ہیں۔ ان میں خاص طور پر اکبر حیدر آبادی کا کلام سُنا اور بے حد پسند آیا۔ غزل کہتے ہیں۔ اور غزل میں بڑا وقار رکھتے ہیں۔ عشق اور فلسفہ کی شگفتہ آمیزش ان کے کلام پر حاوی ہے۔ ایک مجموعہ شائع کر چکے ہیں۔ جس کی تمام جلدیں حیدر آباد سے انگلستان آتی ہوئی سمندری جہاز میں بارش کی نذر ہو گئیں۔ جو چند جلدیں بچ گئیں ان میں سے ایک انہوں نے مجھے عنایت کی ہے لیکن اس مجموعہ کے بعد کا ان کا کلام زیادہ اہمیت کا حامل ہے یعنی جو شعر دوست حضرات اب کہہ رہے ہیں۔ اور اکثر محفلوں میں سنا چکے ہیں۔ حیدر آبادی لوگوں میں بہت ہیں۔ اور حیرت کی بات ہے کہ انہیں میرے ناچیز کلام سے پہلے ہی سے علاقہ شدید تھا۔ اور اب اور زیادہ دلچسپی کا اظہار کرنے لگے ہیں۔ (آپ کو یاد ہو گا کہ سب سے پہلے حیدر آباد دکن ہی میں اس نیازمند کی زندگی اور شاعری کے بارے میں خاص نمبر شائع ہوا۔ اور وہی اب تک آخری ہے۔ اگرچہ اس دوران میں اور اس سے پہلے جوشؔ ملیح آبادی، فیضؔ، حفیظؔ اور اب احمد ندیم قاسمی کو صہبا لکھنوی "نمبردار" بنا چکا ہے!)

میرے احباب میں عزیز ترین آغا عبد الحمید ہیں جو کراچی میں رہتے ہیں۔ وہ سوانح حیات لکھنے کے درپے ہیں۔ آپ نے کرم کیا کہ میرے "سوال و جواب" کا وہ نسخہ ان کے حوالے کر دیا، جو آپ کے پاس محفوظ تھا۔ شاید میں نومبر یا دسمبر میں چند دن کے لئے پاکستان آنکلوں۔ وہ اس دوران میں مزید تحقیق کرنا چاہتے ہیں۔ یعنی ذاتی گفتگو کے ذریعے میری زندگی اور شاعری کے بارے میں مزید معلومات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ عمر میں مجھ سے دو سال چھوٹے ہیں۔ معلوم نہیں اس قسم کا کام کرنے کی ہمت کس قدر رکھتے ہیں۔

لاہور کے ایک ناشر نے میرا چوتھا مجموعہ شائع کرنے کی ہامی بھر لی ہے۔ ان کے معاہدے کا انتظار ہے اس کے بعد مسودہ انہیں بھیج دوں گا۔ اور دسمبر کے لگ بھگ وہاں جا کر پروف وغیرہ دیکھ لوں گا۔

لمبے سفروں سے اب گھبراتا ہوں۔ لیکن یہ دونوں کام ضروری معلوم ہوتے ہیں۔

حال ہی میں میں نے اپنی دو نظمیں "پاکستانی ادب" کو بھجوائی ہیں۔ سبط حسن کے پے در پے اصرار کے بعد۔ اگرچہ میری دوڑ تو "نیا دور" تک ہی رہی ہے۔ اور اس پر فخر کرتا ہوں!

میرے ایک خط پر جو سبطے نے شائع کیا ہے کسی قدر بحث کا آغاز ہو رہا ہے۔ اس کا کبھی ضرور تعاقب کیجئے۔ اور مجھے اپنی ذاتی رائے سے مطلع کیجئے۔ بحث کا موضوع اشتراکیت اور ترقی پسندی کا رشتہ ہے۔ آپ کو آج خط لکھنے بیٹھا ہوں تو جی چاہتا ہے لکھتا چلا جاؤں۔ لیکن صفحہ دو چوتھا صفحہ ختم ہو رہا ہے اب اور کس قدر اس ذوق حضوری کی بدولت داستان کو طول دوں؟

مخلص راشد

۱۰

۲۶ ستمبر ۱۹۷۵ء

برادر عزیز

آپ تندرست رہیں۔ اور عشق زیادہ ہو۔ آپ کی طرف سے کسی نظم کی رسید آئی نہ گزشتہ خط کا جواب ہی۔ مصروف ہیں تو مبارک بات ہے۔ خدا کرے کہ آپ کی صحت درست ہو۔ اور آپ خوش و خرم ہوں۔

آج "نیا دور" کے تمام شماروں کا حساب لگا رہا تھا۔ بہت سے شمارے میرے پاس مفقود ہیں۔ کیا کوئی صورت ایسی نہیں کہ سب کے سب ایک ایک کر کے آپ مجھے سمندری ڈاک سے یہاں بھجوا دیں۔ تاکہ میری فائل مکمل ہو سکے۔

کوزہ گر (۴) مکمل ہو گئی ہے۔ یہ اس سلسلے کی آخری نظم ہے۔ کہیئے تو بھجوا دوں؟

غلام عباس صاحب کا کیا حال ہے؟ ان کی طرف سے بھی خط کا جواب نہیں آیا۔ انہیں سلام کہیے گا۔ باقی احباب کو بھی۔ جواب جلدی۔

مخلص راشد

۱۱

روم نمبر ۱۰۳۷۔ یونائیٹڈ نیشن۔ ہیڈ کوارٹر

نیویارک۔ ۱۸ نومبر ۱۹۶۶ء

برادرِ عزیز ـــــ دو نئی نظمیں اور بھیج رہا ہوں۔ اب آپ کے پاس پانچ نظمیں ہو گئیں۔ سب کو چھاپنے کی ضرورت نہیں۔ انتخاب کر لیجیے۔ "شاید زندگی سے ڈرتے ہو؟" اور "آنکھیں کالے غم کی" ایسی نظمیں ہوں جن کی اشاعت ملتوی ہو سکے۔ فضا کا رنگ آپ مجھ سے زیادہ پہچانتے ہیں کہ میں کالے کوسوں بڑا ہوں۔ تاہم "تمنا کے تار"۔ "ہم کہ عشاق نہیں۔۔۔۔۔" اور "اے غزالِ شب" نسبتاً "پاک" ہیں اور اول الذکر دو نظموں سے ایک حد تک بہتر ہے۔

اگر ہو سکے تو مختصر سا خط لکھ کر اپنا عندیہ بتا دیجیے۔ ممنون ہوں گا۔

معاوضے کی فکر نہ کیجیے۔ جس شمارے میں نظمیں چھپیں۔ اس نیاز مند کے حق میں کوئی "کلمۂ خیر" کہہ دیجیے! شاہد صاحب اور عباس صاحب کا حال ضرور لکھیے گا۔

مخلص راشد

۱۲

نیویارک

۶ دسمبر ۱۹۶۶ء

برادرِ عزیز۔ خدا آپ کو زندہ سلامت اور خوش و خرّم رکھے۔ آپ کے دونوں خط موصول ہوئے۔ دوسرا خط ابھی ابھی ملا ہے۔ جو مصرعے آپ نے نقل کئے ہیں سب درست ہیں سوائے "ہم کہ عشاق نہیں۔۔۔۔۔" کے آٹھویں بند کے چوتھے مصرعے کے ـــ

یہ مصرعہ یوں ہونا چاہیے۔

جس میں ہیں بکھرے ہوئے ماضیٔ نمناک کے برگ

یعنی جس میں کے بعد ہیں درج ہونے سے رہ گیا۔ شاید میرے ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخے ہی میں یہ کمی ہو گی آپ نے گذشتہ خط میں لکھا تھا کہ میں آپ کے اس اداریے کے بارے میں جس کا ذکر میں نے اپنے خط میں کیا تھا۔ اپنے خیالات قلم بند کر کے آپ کو بھیج دوں۔ آپ نے اس بارے میں واقعی بڑی تشویش

دلاتی ہے۔ کوشش کر رہا ہوں کہ جلد سے جلد کچھ لکھ ڈالوں۔ لیکن جنرل اسمبلی کے اجلاس کی وجہ سے سب لوگ بے حد مصروفیت کا شکار ہیں۔ اسمبلی ۲۰ دسمبر کو ختم ہو رہی ہے۔ اگر وقت ملا تو اس وقت ایک دن صرف کر کے لکھ ڈالوں گا۔ آپ کے رسالے کی اشاعت میں تاخیر کا مجرم نہیں بننا چاہتا۔ اگر دسمبر کے آخر تک مضمون آپ کو پہنچ جائے گا تو دیر تو نہ ہو گی؟ ورنہ کسی اگلے شمارے کے لئے اسے رکھ لیجئے چاہتا ہوں کہ اپنی تہذیب (پاکستانی تہذیب) کے عناصر سے بحث کروں۔ ویسے تو اس پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے لیکن شاید آپ کے رسالے کے چار پانچ صفحے پُر کرنے کے لئے مواد جمع ہو جائے۔

مکرر آنکہ۔ آپ نے گذشتہ خط میں معاوضے کا ذکر کیا تھا۔ اگر آپ کو پسند ہو تو معاوضے کی بجائے اُس شمارے کے نسخے میرے بعض احباب کو بھجوا دیجئے جس میں نظمیں شائع ہوں۔ اس کے نام حسب ذیل ہیں۔ پتے آپ کے پاس اکثر کے ہوں گے۔ (۱) فیض (۲) آغا عبدالحمید کیبنٹ سیکریٹری راولپنڈی۔ (۳) عطاء اللہ سجاد جج ہائی کورٹ۔ لاہور (۴) حمید نسیم ریڈیو پاکستان (۵) ضیاء جالندھری (۶) غلام عباس (۷) راجہ فخر محمد ماجد ۸/۵-۸۳۵ سمن آباد۔ لاہور (۸) صفدر میر (۹) قیوم نظر (۱۰) جیلانی کامران (۱۰) آفتاب۔ احمد، ڈائرکٹر فنانس اکیڈمی لاہور (۱۲) احمد فراز پشاور۔ (۱۳) اعجاز بٹالوی۔ (۱۴) مختار صدیقی ان کے علاوہ میرے نام چار نسخے بھجوا دیجئے جو یہاں بعض احباب کی خدمت میں پیش کر دوں گا۔

شاہد صاحب اور عباس صاحب سے سلام کہیے گا۔ امید ہے کہ شاہد صاحب کی صحت اب بہتر ہو گی۔

مخلص راشد

۱۳

نیویارک

۱۳ اپریل ۱۹۶۷ء

برادر عزیز۔ خدا آپ کو خوش رکھے ۷ اپریل کا خط ملا۔ ممنون ہوں۔ حیرت ہے کہ اس سے پہلے مضمون اور نظم "دہ حرف تنہا" ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کے بارے میں آپ کا خط مجھ تک نہ پہنچ سکا۔

شاہد صاحب کی علالت کی خبر پڑھ کر بے حد رنج ہوا۔ ان کا یوں "برخوردار بستر" ہو رہ جانا

حیرت انگیز ہے کیونکہ انہوں نے ہمیشہ نہایت چاق و چوبند زندگی بسر کی ہے۔ دعا ہے کہ انہیں جلد صحت کاملہ حاصل ہو۔ اور وہ دوبارہ چلنے پھرنے پر "مصر" نظر آئیں۔

اس خط کے ساتھ "بے پر و بال" کا ایک اور نسخہ بھیج رہا ہوں۔ اس میں کچھ ترمیم کی گئی ہے معلوم نہیں میں نے جو نقل آپ کو بھیجی تھی وہ اس اصول کے مطابق تھی یا نہیں۔ اگر نہ ہو تو اس نسخے کو اصل سمجھئے اور دقت ہو تو کاتب سے درست کرا لیجئے۔

یہاں سے ۷ / جون کے لگ بھگ روانہ ہونے کا ارادہ ہے۔ جولائی کا مہینہ اٹلی میں گذار کر ہم لوگ اگست کے شروع میں کراچی پہنچیں گے لیکن کراچی رکنے کا ارادہ نہیں۔ لاہور سے واپسی پر یعنی اگست کے آخر میں ایک ہفتہ کراچی میں ٹھہرنے کی تجویز ہے۔ اٹلی سے آپ کو لکھ کر اس کی مزید توثیق کر دوں گا۔

مخلص راشد

۱۴

پی۔ او۔ بکس نمبر ۱۵۵۵

تہران ۔ ایران ۔

۷ / فروری ۱۹۶۸ء

برادر عزیز و گرامی۔ اس خط کے ساتھ چھ تازہ نظمیں بھیج رہا ہوں جو تہران آکر لکھی ہیں۔ شاید "نیا دور" کے کام کی ثابت ہوں۔

(۱) "بے مہری کے تابستانوں میں": اس نظم میں اُن بنیادی اختلافات کا ذکر ہے جو ہمیشہ پائے گئے ہیں، اور جن کی وجہ سے انسانی دنیا میں بے مہری اور بے گانہ پن پیدا ہوتا ہے۔ اور اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ ان اختلافات کو رفع کرنے کا وسیلہ صرف حرف و معنی کا وہ آہنگ ہے جو نایاب ہوتا جا رہا ہے۔ اور جسے حاصل کرنا "بشارت" کا درجہ رکھتا ہے۔

(۲) "افسانۂ شہر": یہ نظم گویا پاکستان کا افسانہ ہے، یا ہر نو آزاد ملک کا۔ پہلے بند کے تین مصرعوں میں پاکستان کی تخلیق، اور جو تھے سے چھٹے مصرعے میں تازہ "انقلاب" اور اصلاح کی مساعی۔ دوسرے بند میں اسباب کی طرف اشارہ ہے کہ خود لوگ بدلنے پر رضامند نہیں، اور صرف اپنے "آج" میں

زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ اپنے "کل" تک پہنچنے کی خواہش یا جسارت نہیں رکھتے۔

(۳) "گردباد": اس نظم میں جنگ، ہر جنگ کے خلاف احساسات کا اظہار ہے۔

(۴) "میر ہو، مرزا ہو، میراجی ہو": اس نظم میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ قدیم شاعر اپنی ہی ذات کے خلفشار میں گم ہے۔ لیکن ہمارے موجودہ زمانے میں شاعر ان ہنگاموں کی طرف توجہ دینے پر مجبور ہے جو اس کی ذات کے اندر در آئے ہیں۔ [صفحہ ۹ پر پہلے دو مصرع میر کے، دوسرے دو مصرعے، غالب کے اور تیسرے تین مصرعے میراجی کے ہیں]

(۵) "مسکراہٹیں": اس نظم میں ہنگامی مسرت اور دُوررس مسرت کا تقابل منظور ہے۔

(۶) "زمانہ خدا ہے": یہ نظم وقت کے بارے میں چند نیم فلسفیانہ" خیالات کا اظہار ہے یعنی حال جس سے ہمارا رشتہ ہے اور جس رشتے کا ہمیں سب سے زیادہ احساس ہے۔ وہی سب سے زیادہ نازک رشتہ ہے۔ اصل رشتہ اس ماضی کے ساتھ ہے جس میں انسان نمودار ہوا یا اس مستقبل کے ساتھ، جہاں انسان کو پہنچنا ہے۔

نظمیں ملنے پر رسید بھیج دیجئے تاکہ تسلی ہو جائے ایران اور پاکستان کے درمیان ڈاک نہایت غیر یقینی ہے

عباس صاحب سے سلام کہیے گا۔

اس خط کے ساتھ چند پتے بھیج رہا ہوں جس پرچے میں یہ نظمیں شائع ہوں وہ براہ کرم ان حضرات کو بھجوا دیجئے۔ اگر پرچہ بھیجنا مشکل ہو تو نظموں کا تراشہ بھجوا دیجئے۔ شاید بعض ایسے نام ہوں گے جنہیں آپ از خود رسالہ بھیجتے ہوں گے۔ اس لئے آپ کی زحمت کم ہو گی۔

مخلص راشد

۱۵

تہران۔

۱۱ مئی ۱۹۶۸ء

برادرِ عزیز۔ خط ملا۔ آپ کے ارشاد کی تعمیل میں، اپنے خط کی نقل بھیج رہا ہوں۔ اس میں کہیں کہیں ضمنی ترمیم کی ہے۔ تاکہ مطلب کسی قدر اور واضح ہو سکے۔

"گفتگو" میں اپنی نظموں کی اشاعت کے متعلق مجھے قرۃ العین حیدر سے اطلاع ملی۔ وہ پچھلے دنوں

تہران تشریف لائیں۔ اور بر سبیل تذکرہ انہوں نے "گفتگو" میں نظموں کی اشاعت پر مسرت کا اظہار کیا۔
اس پر میں نے علی سردار جعفری صاحب کے نام خط لکھا۔ اور انہوں نے مجھے "گفتگو" کے تین شمارے ارسال فرمائے۔ انہوں نے "نیا دور" سے غالباً تین نظمیں اور "داستان" (دہلی) سے ایک نظم بغیر حوالے کے نقل کی ہے۔ اس پر میں نے ان کی توجہ اس امر کی طرف دلائی کہ یہ بات شاید "نیا دور" اور "داستان" کو گوارا نہ ہو۔ انہوں نے میرے خط کے جواب میں اس امر کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا۔ میں نے ان کے اصرار پر دو تازہ نظمیں انہیں حال ہی میں چھپنے کے لئے بھیجی ہیں۔ یہ دو نظمیں "نیا دور" کو نہیں بھیجی گئیں۔ اس لئے آپ مطمئن رہیں۔
اس فرصت کو غنیمت جان کر اپنی ایک تازہ تصویر بھی آپ کے نام بھیج رہا ہوں۔ معلوم نہیں "نیا دور" کے کام کی ہے یا نہیں۔

جن پرانے مضمونوں کا آپ نے ذکر کیا ہے۔ ان کی کوئی نقل میرے پاس موجود نہیں۔ اور اب انہیں دوبارہ جمع کرنا مشکل نظر آتا ہے۔ یوں بھی جہاں تک مجھے یاد ہے وہ مضامین رواروی میں لکھے گئے تھے۔ اور ان کی حیثیت کسی قدر سفر نامے کی تھی۔ اور ان میں کسی قدر تخود و فکر کا پہلو کم رہتا۔ اگر جمع ہو سکیں تو "تبرک" کے طور پر شاید اب بھی چھاپے جا سکیں۔

تیسرا مجموعہ چھاپنے کی تمنا سب سے زیادہ ہے اگر کوئی تسلی بخش انتظام ہو سکے تو ممنون ہوں گا۔
یہ پڑھ کر نہایت افسوس ہوا کہ "جدید شاعری" پر آپ کی کتاب کا مسودہ غت ربود ہو گیا۔ میں تیسرے مجموعے میں تمہید کے طور پر "جدید شاعری" اور اپنی شاعری کے بارے میں ایک انٹرویو کا ترجمہ اور خلاصہ شامل کرنا چاہتا ہوں۔ یہ انٹرویو میں نے امریکہ میں اردو کے بعض پاکستانی اور امریکی طالب علموں کو انگریزی میں دیا تھا۔ اگر آپ چاہیں تو "نیا دور" میں اشاعت کے لئے بھیج دوں؟

تہران ضرور آئیں۔ چھٹی منانے کے لئے بہترین جگہ ہے۔

مخلص راشد

۱۱

تہران

۸ر جون ۱۹۶۸ء

برادر عزیز۔ خدا آپ کو تندرست رکھے۔ خط کا ممنون ہوں۔ اس دوران میں تین اور نظمیں ہو گئیں۔

لیکن ایک تو ڈاکٹر وزیر آغا کا ایک عرصے سے تقاضا تھا کہ "اوراق" کے لئے کچھ بھیجوں۔ دوسرے "نیا دور" کے لئے اتنا کچھ بھیج چکا ہوں کہ ندامت کا احساس ہونے لگا ہے۔ سوچتا ہوں کہ آپ کے اکثر قارئین اسے نیاز مندی کا جائز سمجھنے لگیں گے، تاہم یار زندہ صحبت باقی۔ اب کوئی اور نظم لکھی گئی تو آپ کی نذر کروں گا۔

اپنی شاعری کے بارے میں امریکی طالب علموں کے ساتھ انٹرویو کی نقل تیار کر رہا ہوں، شاید اور دو ہفتے میں بھجوا سکوں گا۔

جدید فارسی شاعری کے بارے میں مواد جمع کر رہا ہوں۔ یہ لوگ ہماری طرح کے مشکل گو ہیں۔ اور وہی الزامات جو اس نیاز مند پر یا میراجی پر لگائے جاتے ہیں۔ ان میں سے اکثر پر لگائے گئے ہیں۔ یہاں بھی نیما یوشیج، جدید فارسی شاعری کا میراجی ہے اسے آج تک گالیاں دی جاتی ہیں۔ اس نے فارسی شاعری کی دنیا بدل کر رکھ دی ہے۔ اب نئے شاعروں میں نادر نادر پور، ید اللہ رؤیائی، مہدی اخوان ثالث — (م۔ امید) اور سہراب سپہری ہیں جن کا کلام پڑھ رہا ہوں۔ ابھی ان میں سے کسی سے ملاقات کی صورت پیدا نہیں ہوئی۔ کچھ دن انتظار کیجئے۔ ان کے بارے میں لکھنے کی کوشش کروں گا۔ اور پھر "نیا دور" کو بھجواؤں گا۔

آپ کو جب آنا ہو ایک خط لکھ دیجئے۔ اگر خط لکھنے کا وقت نہ ملے تو یہ دو ٹیلی فون نمبر نوٹ کر لیجئے۔
دفتر۔ ۵ — ۶۷۵۱۱ (اوقات صبح ساڑھے سات بجے سے دوپہر ڈیڑھ بجے تک) گھر۔ ۸۶۴۱۳۔

ایک زحمت دینا چاہتا ہوں۔ اگر "جامع القواعد" کراچی میں مل سکے (اگر جامع القواعد نہ ملے، تو کوئی نہایت اچھی سی اردو گرامر کی کتاب (مثلاً انجمن ترقی اردو نے اگر شائع کی ہو تو) اور تین آٹھویں نویں دسویں کے اردو کے کورس، اور ڈاکٹر صادق کی انگریزی کتاب "ہسٹری آف اردو لٹریچر" کی ایک جلد بھجوا دیجئے۔ ممنون ہوں گا۔ اس بارے میں اگر عجلت سے کام لے سکیں تو مزید شکریہ ادا کروں گا۔ بل مجھے بھیج دیجئے۔

مخلص راشد

۱۷

تہران۔

۱۸ جون ۱۹۶۸ء

برادر عزیز۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔ اس خط کے ساتھ ہی آپ کو اس "مصاحبے" (انٹرویو) کا خلاصہ اور

ترجمہ لے گا جو میں نے تین امریکن یونیورسٹیوں کے تین طالب علموں کو دیا تھا۔ خلاصہ کرنے کے باوجود مضمون طویل ہو گیا ہے۔ ستر کے قریب سوال شامل کئے ہیں۔ چند ایک حذف کر دیئے ہیں۔ پھر بھی ٹائپ کے چھبیس چھبیس صفحوں پر مضمون پھیل گیا ہے۔ امید ہے "نیا دور" کا دامن اس کے لئے تنگ ثابت نہ ہوگا۔

میں نے ابھی تک ایران کے جدید شاعروں کے ساتھ رسم و راہ پیدا نہیں کی۔ تاہم جہاں کہیں سے ان کا کلام ملتا ہے اس کا مطالعہ کرتا رہتا ہوں۔ اس میں ایک ایرانی دوست کی مدد بھی لے رہا ہوں کیونکہ یہ لوگ جو زبان لکھتے ہیں۔ وہ کلاسیکل ڈکشنریوں میں نہیں ملتی۔ بہت سے الفاظ بے معنی یوں بھی مرور وقت سے بدل چکے ہیں۔ اور یہ لوگ الفاظ کو نئے معنی پہنانے میں خاصے "دلیر" بھی واقع ہوئے ہیں۔ بہت سا وقت چاہیئے۔ جب بھی ممکن ہوا آپ کو جدید ایرانی شاعری پر سیر حاصل مضمون لکھ کر بھیجوں گا۔ ان جدید شاعروں میں سے بعض، خاص طور پر مہدی اخوان ثالث (م۔ امید) ہم سے خفا ہیں کہ ہم ملک الشعرا بہار اور صادق سرمد کو ایران کے قومی شاعر سمجھتے ہیں۔ اور جدید شاعروں سے پاکستان آشنا نہیں۔ یہاں پاکستان کے سفارت خانے میں کسی زمانے میں خواجہ عبدالحمید عرفانی افسر مطبوعات تھے۔ ان سے خاص طور پر خفا ہیں۔ جو ایک طرف فیض کا ذکر آنے سے کتراتے تھے، دوسری طرف جدید فارسی شاعری کا مذاق کم رکھتے تھے تیسرے فارسی میں ڈاکٹریٹ کرنے کے باوجود فارسی پنجابی لہجے سے بولتے تھے۔ معلوم نہیں یہ اعتراضات کہاں تک درست ہیں۔ لیکن م۔ امید نے تو ان کا مفصل ذکر اپنے مجموعہ کلام "از بن اوستا" کے دیباچے میں کیا ہے۔ اور کچھ ناراضگی سے اور کچھ طنز سے۔

تہران آنے کا پروگرام ضرور بنایئے۔ اور اگر یہاں آنے سے پہلے اپنے "ادبی مقاصد" کو مدنظر رکھ کر ادبی پروگرام بنانا چاہیں تو اس میں ہر مدد کے لئے حاضر ہوں۔

مخلص راشد

تہران

۲۲ جون ۱۹۶۸ء

برادر عزیز۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔ میرا مضمون (انٹرویو) موصول ہو گیا ہوگا۔ اس میں کسی قدر ترمیم کی ضرورت ہے۔ اگر ممکن ہو تو اصلاح کر لیجئے۔

صفحہ ۱۱ پر سطر ۹ — "دہی" کی جگہ "کبھی" ہونا چاہیے۔

صفحہ ۲۶ آخری سطر — "تا وقتیکہ وہ ایسے" کی بجائے "تا وقتیکہ وہ ریاست ایسے . . . ہونا چاہیے۔"

صفحہ ۱۰۷ پر سطر ۲۵ — "عشق کا ایک رخ ہے" کے بعد یہ عبارت ترمیم اضافہ کر لیجیے۔

میری نظموں میں "آداب محفل" کا رکھ رکھاؤ نسبتاً کم ہے۔ ہم نے اپنی زندگی اور شاعری میں "آداب محفل" کو اس بلندی پر پہنچا دیا ہے کہ ان سے خوف آنے لگا ہے۔ اور ان نظموں کا "غم و غصہ" بھی در اصل اسی عشق کی تکمیل کی خواہش اور اسی کی تابناکی اور شگفتگی دیکھنے کی تمنا ہے۔ غصہ مگر دری سہی۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ غصہ دیانت داری اور بے لوثی کے بغیر ممکن بھی نہیں۔

میں اپنے تیسرے مجموعے کا نام . . . . . .

مخلص راشد

۱۹

تہران

۳۱ جولائی ۱۹۶۸ء

برادر عزیز۔ ۱۰ جولائی کا خط ملا۔ کتابوں کا پارسل بھی۔ آپ نے بے حد کرم فرمایا۔ اور بے حد ممنون ہوں۔ "نیا دور" میں بعض نئی کتابوں کا اشتہار چھپتا رہتا ہے۔ اگر ان کا ایک ایک نسخہ بھی بھیج سکے تو شکر گذار ہوں گا۔ لیکن آپ نے "حساب دوستاں در دل" کہہ کر ایک حد تک ڈرا دیا ہے۔

نیا شمارہ ملا جس میں میری نظمیں ہیں۔ صرف ایک نظم "افسانۂ شہر" کے تیرھویں مصرعے میں "آن" کی جگہ "تان" چھپ گیا۔ اور مصرع بے معنی ہو گیا۔ بہر حال کتابت اور کاتب کے ظلم سے پورے طور پر بچ نکلنا کسی لکھنے والے کے لئے ممکن نہیں ہے۔

فارسی کی جدید نظمیں جمع کر رہا ہوں۔ اردو ترجمے کے ساتھ شائع کرنے کا ارادہ ہے۔ کتاب کے آخر میں شاعروں کے مختصر حالات بھی ہوں گے۔ آپ نے PENGUIN کے سلسلے میں ہسپانوی، فرانسیسی، جرمن، اطالوی وغیرہ شاعری کے مجموعے دیکھے ہوں گے۔ ان کا تتبع کرنا چاہتا ہوں۔ کاش اسی طرح جدید اردو شاعری کا ایک مجموعہ فارسی ترجمے کے ساتھ شائع ہو سکے۔

مخلص راشد

۲۰

تہران

۳ راگست ۱۹۶۸ء

برادر عزیز۔ "مصاحبے" کی کتابت تو شاید ابھی شروع نہ ہوئی ہوگی۔ اس میں صفحہ ۱۸ پر ایک چھوٹی سی ترمیم ضروری ہے۔ سطر ۲۶ جو ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے "خوش قسمتی سے ....." اسے یوں شروع ہونا چاہیے

جیسے "فلک پیما" نے بھی کہیں اشارہ کیا ہے خوش قسمتی سے ..... الخ

کرم ہوگا اگر آپ یہ تصحیح مسودے میں کرلیں۔ تہران آنے کے پروگرام نے کس حد تک "ترقی" کی۔

مخلص راشد

۲۱

تہران

۱۱ ستمبر ۱۹۶۸ء

برادر عزیز۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔ بہت دنوں سے آپ کی خیریت کی خبر نہیں ملی۔ اور "نیا دور" کا کوئی پرچہ بھی موصول نہیں ہوا۔ آپ "شاہد نمبر" شائع کرنا چاہتے تھے۔ وہ کس منزل میں ہے؟ وہ پرچہ جس میں پاکستانی کلچر کے تقاضوں پر بحث شائع کرنا مقصود تھی وہ کب چھپے گا؟ میں نے جو انٹرویو بھیجا تھا وہ آپ کے کام کا ہے یا نہیں؟ میں نے آپ کی فرمائش کے پیش نظر' اور جدید فارسی شاعری پر مضمون کی تیاری کے لئے جدید فارسی شاعری کے دیوان جمع کرنے شروع کر دیئے ہیں، اور ایک اتالیق کی مدد سے سبقاً ان کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ اس کے بعد جدید شاعروں سے ملاقات کا ارادہ رکھتا ہوں۔ اس مضمون میں شاید خاصا وقت صرف ہو جائے۔ لیکن آپ نے جو تفریق دلائی ہے اس کا نتیجہ ضرور کچھ نہ کچھ نکلے گا۔

آپ کے سفر تہران کے ارادے کہاں تک پہنچے؟ دسمبر میں شاید کراچی آنکلوں۔ اگر نیویارک سے اجازت مل گئی تو پھر آپ سے مفصل باتیں ہوں گی۔ کراچی میں ڈیفینس ہاؤسنگ سوسائٹی میں کوئی ۲۲۵۰ مربع گز زمین کا پلاٹ ہے اسے فروخت کرنا چاہتا ہوں۔ کوئی گاہک اتفاق سے مل جائے تو اطلاع دیجئے گا۔

پھر "اثمال" لاہور (منیر نیازی) "ماورا" اور "ایران میں اجنبی" کے نئے اڈیشن اور "لا = انسان" کا پہلا اڈیشن شائع کرنے پر آمادہ ہے۔ ان کے پروف دسمبر میں دیکھ سکوں گا۔ اگر ہو سکے تو پورا پرچہ نہیں۔ صرف میری نظموں کے تراشے ذیل کے پتہ پر بھجوا دیجئے (یعنی جو گذشتہ سال بھر میں "نیا دور" میں شائع ہوئی ہیں۔)

مخلص راشد

۲۲

تہران

۵ار ستمبر ۱۹۶۸ء

برادر عزیز ۔ گذشتہ خط میں یہ لکھنا یاد نہ رہا کہ نیویارک میں ان تین اصحاب کے نام پرچہ بھیجنا فی الحال بند کر دیجئے۔ آغا عبدالحمید، کے۔ جی فرید اور مرزا مظفر شکوہ۔ بیروت میں مرزا تقی تھے، ان کا انتقال ہو گیا۔ لہٰذا ان کے نام بھی اب پرچہ بھیجنا بے کار ہے۔

یو۔ این میں یہ مسئلہ درپیش ہے کہ آیا عملے کے کارکنوں کو اپنی ہر تصنیف کی اشاعت کے لئے پیشگی اجازت لینے کی ضرورت ہے یا نہیں۔ میری رائے یہ ہے کہ قواعد کی رو سے صرف ان تصانیف کی اشاعت کے لئے اجازت لینا ضروری ہے جن کا تعلق کسی سیاسی مسئلے سے ہو یا اقوام متحدہ کے کاروبار سے۔ تاہم وہاں جب پرچہ جاتا ہے تو ایک ہندوستانی ڈائرکٹر تک بھی پہنچا دیا جاتا ہے۔ اور اس پر اس نیاز مند کے نام خط آجاتا ہے کہ اجازت کیوں نہیں لی۔ وغیرہ وغیرہ۔

شاہد نمبر کب آئے گا؟ انتظار ہے۔

مخلص راشد

۲۳

تہران

۲۸ر اکتوبر ۱۹۶۸ء

برادر عزیز۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔ آپ کا ۱۳ر اکتوبر کا خط ملا۔ ممنون ہوا۔ اس خط کے ساتھ پلاٹ

کا نقشہ بھیج رہا ہوں۔ یہ پلاٹ ڈیفنس ہاؤسنگ سوسائٹی کی اسکیم ۱ میں واقع ہے۔ یہ سوسائٹی اب قریب قریب کورنگی تک پھیل گئی ہے۔ اس لئے اسکیم ۱ کے پلاٹوں کی طلب بہت ہے۔ سنا ہے کہ ساٹھ روپے فی گز تک یہ بک گئے ہیں۔ اگر سودا اچھا ہو سکے، آپ کی وساطت سے، تو ممنون ہوں گا۔

"جدید فارسی شاعری" پر مضمون قریب قریب مکمل ہو چکا ہے۔ لیکن یہاں ۳۱ ر اکتوبر سے ۵ ر نومبر تک "شاعروں کی کانفرنس" ہو رہی ہے۔ اس کا انتظار کر رہا ہوں۔ شاید اس کانفرنس سے معلومات میں مزید اضافہ ہو اور جدید فارسی شاعری کو پرکھنے کے لئے نئے اشارات حاصل ہو سکیں۔ نومبر میں مجھے تبریز، رضائیہ، آبادان، اہواز، مشہد، نیشاپور، اور رشت کے دورے پر جانا ہے۔ پورا مہینہ لگ جائے گا۔ اس لئے مضمون دسمبر کے پہلے ہفتے میں آپ کو بھیج دوں گا۔ خیال ہے کہ اس مضمون کو "ایران میں اجنبی" کے دوسرے اڈیشن کے دیباچے کے طور پر استعمال کروں۔ لیکن کسی قدر اختصار کے ساتھ۔ "لا۔ انسان" یعنی تیسرا مجموعہ جنوری میں چھپ جائے گا۔ اس کے فوراً بعد "ماورا" کا چوتھا اڈیشن اور "ایران میں اجنبی" کا دوسرا اڈیشن شائع ہوں گے۔ "ماورا" کا نیا دیباچہ لکھا ہے۔ اور "لا۔ انسان" کا دیباچہ وہ مصاحبہ ہوگا جو امریکہ میں چند طالب علموں کو دیا تھا۔ اور جس کی نقل نیا دور کے لئے بھیج چکا ہوں۔

اگر ہو سکے تو "نیا دور" میں ان تینوں مجموعوں کی اشاعت اور خاص طور پر "لا۔ انسان" کی اشاعت کا ایک آدھ دفعہ اشتہار شائع کر دیجئے۔ پبلشر کا نام "المثال"۔ نیپیر روڈ۔ لاہور ہے۔

میرا ارادہ ۶ ر جنوری کو کراچی پہنچنے کا ہے۔ غالباً جنوری کے آخر تک کراچی میں رہوں گا اور پھر فروری اور مارچ کا مہینہ لاہور، جوہر آباد (جہاں بھائی کالج کے پرنسپل ہیں) اور راولپنڈی میں گھوم پھر کر گذاروں گا۔ ۶ ر جنوری مشروط تاریخ ہے۔ صحیح تاریخ سے بعد میں آگاہ کر دوں گا۔

مخلص راشد

تہران

۲ ر نومبر ۱۹۶۹ء

محب عزیز۔ "جدید فارسی شاعری" پر مضمون خلاف توقع جلد مکمل ہو گیا۔ گذشتہ چند دنوں میں کچھ فرصت مل گئی تھی۔ اس لئے اسے ختم کرنے میں کامیاب ہو گیا ہوں۔ مضمون خاصا طویل ہے۔ غالباً "نیا دور" کے

جا ئیں یا زیادہ صفحے لے گا۔ مجھے اس مضمون کو دو قسطوں میں شائع کرنا پسند نہیں، کیوں کہ آپ کے دو شماروں کے درمیان خاصا "زمانہ" گذر جاتا ہے۔

آپ اس کا عنوان "مقدمہ" بدل کر "جدید فارسی شاعری" رکھ لیجئے۔ اور ایک چھوٹا سا فٹ نوٹ اپنی طرف سے اضافہ کر دیجئے: "یہ مضمون ن م۔ راشد صاحب کے مجموعے "ایران میں اجنبی" کے دوسرے اڈیشن میں مقدمے کے طور پہ شامل ہے۔ یہ اڈیشن "المثال۔ لاہور" کی طرف سے شائع ہو رہا ہے۔"

مضمون آج بالکل رجسٹرڈ ائرمیل سے بھجوا دوں گا۔ پہنچنے پر اطلاع دیجئے۔

امید ہے آپ کو پسند آئے گا۔ غالباً اردو میں پہلی مرتبہ اس حد تک جدید فارسی شاعروں کے بارے میں کچھ لکھا گیا ہے۔ پھر کہیں کہیں اردو کے جدید شاعروں کے ساتھ موازنہ شاید مزید دلچسپی کا باعث ہو۔ اس مضمون کے پروف دیکھنے میں آپ کو خاصا دقت کا سامنا ہو گا۔ خاص طور پہ فارسی نظموں کے پروف، اردو ہی کی جدید نظموں میں طرح طرح کی طباعت کی غلطیاں رہ جاتی ہیں۔ چہ جائے کہ جدید فارسی شاعری! اگر آپ چاہیں تو پروف مجھے یہاں بھجوا دیجئے۔ اگر اس میں کسی مشکل کا اندیشہ ہو تو جب ہر جنوری کو کراچی آؤں گا تو پروف دیکھ لوں گا۔ اگر شاعروں کی تصویریں درکار ہوں تو فراہم کرنے کی کوشش کروں۔ مضمون میں نو شاعروں کا ایک حد تک مفصل تذکرہ ہے۔ میں نے ان کی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ صرف شاعروں پر تبصرہ ہے اور اس کی اہمیت کی طرف اشارہ ہے۔

مخلص راشد

تہران

۲۷ نومبر ۱۹۶۸ء

برادرِ عزیز۔ اس خط کے ساتھ نو جدید فارسی شاعروں کی تصاویر بھیج رہا ہوں۔ مناسب ہو گا کہ انہیں آپ اسی ترتیب سے شائع کریں جس ترتیب سے میرے مقالے میں ان کا تذکرہ ہوا ہے۔ شعراء کے نام ہر تصویر کی پشت پہ درج ہیں۔

یاد آیا کہ اب آپ کے پاس میرے مندرجہ ذیل مضامین ہیں۔

(۱) ایک خط (جس میں پاکستانی کلچر کی بحث تھی)

(۲) شاہد احمد۔ کچھ یادیں۔

(۳) مصاحبہ (جس میں جدید اردو شاعری سے اور میری شاعری سے بحث کی گئی ہے)

(۴) جدید فارسی شاعری (مقدمہ)

یا شاید کوئی اور چیزیں بھی ہوں۔ بہرحال کرم ہوگا اگر یہ معلوم ہو جائے کہ یہ مضامین کب اور کس ترتیب سے شائع ہو رہے ہیں۔

مخلص راشد

۲۶

ہوٹل انٹرنیشنل

ایپمال ــــ لاہور

۱۲ فروری ۱۹۶۱ء

برادر عزیز ــ خدا آپ کو خوش رکھے۔ "لا۔انسان" چھپنی شروع ہو گئی ہے۔ شاید فروری کے آخر تک بازار میں آجائے گی۔ "ماورا" کے پروف دیکھ رہا ہوں۔ "ایران میں اجنبی" تا حال شروع نہیں ہوئی۔ میں نے "لا۔انسان" میں مصاحبہ شامل کیا گیا ہے۔ اور اس کے نیچے (آپ خوش ہوں گے) یہ نوٹ دیا ہے کہ "یہ مصاحبہ" نیا دور" کراچی کے شمارہ ۴۹ ــ ۵۰ سے ماخوذ ہے") اب اسے آئندہ شمارے میں ضرور شامل کر لیجیے۔ جدید فارسی شاعری والے مضمون کو "ایران میں اجنبی" کے مقدمے کے طور پر استعمال کرنے کا خیال بدل دیا ہے۔ اس کی بجائے ایک نیا مختصر سا دیباچہ لکھ کر دے رہا ہوں۔ خیال ہے کہ جدید فارسی شاعری والے مضمون کو ایک الگ کتاب کے لئے محفوظ کر لوں جس میں پچاس یا پچھتر کے لگ بھگ جدید فارسی نظموں کے ترجمے (مع اصل یا بغیر اصل) شامل کئے جائیں جس کا مقدمہ وہی مضمون ہوگا جو آپ کی فرمائش پر "جدید فارسی شاعری" پر لکھا ہے۔

اگر مجھے "مصاحبہ" اور "جدید فارسی شاعری" کے پروف بھجوا دیں تو ممنون ہوں گا۔ ویسے پروگرام میں تبدیلی کر رہا ہوں۔ ۲۸ فروری یا یکم مارچ کو کراچی لوٹ آنے کا ارادہ" باندھ" رہا ہوں۔ بشرطیکہ یہاں تینوں کتابیں میری مدد کی ضرورت سے بے نیاز ہو کر اپنا راستہ خود اختیار کرلیں۔ کراچی میں چند دن گذار کر ادر زہیں

کا معاملہ حتمی طور پر طے کر کے واپس تہران چلا جاؤں گا۔ یہ سب باتیں فی الحال دماغ میں پک رہی ہیں۔ آخری فیصلہ جلد لکھوں گا۔

پاکستانی کلچر کے بارے میں ہو سکے تو ضیا جالندھری صاحب سے مل کر بات کر لیجئے۔ شاید مضمون لکھ سکیں۔ اپنے حالات سے اطلاع دیجئے۔

مخلص راشد

۲۷

تہران

۳۰ اپریل ۱۹۶۹ء

برادر عزیز۔ ۲۵ اپریل کا خط کل ملا۔ اس خط کے ساتھ یہ تین نظمیں بھیج رہا ہوں۔ (۱) ہم جسم (۲) یہ خلا پُر نہ ہوا (۳) طلب کے تلے۔

جدید فارسی نظموں کے ترجمے میں مصروف ہوں۔ اب تک کوئی تیس نظموں کا ترجمہ مکمل ہو چکا ہے۔ بیس اور ہو جائیں تو منیر نیازی کو بھیج دوں گا۔ وہ "لا = انسان" ہی کے سائز اور گٹ اپ کے ساتھ شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

میں یو۔ این سے سبکدوش ہو کر یہاں کی کسی یونیورسٹی میں پاکستان اسٹڈیز کے شعبے میں کام کرنا چاہتا ہوں۔ بعض یونیورسٹیوں کے ساتھ گفت و شنید ہو رہی ہے۔ میرا ارادہ ہے کہ ایک تو اردو ادب پر (تاریخ نہیں، بلکہ اردو ادب کی روایت اور درایت پر) لیکچروں کا ایک سلسلہ تیار کروں۔ دوسرے پاکستانی تہذیب کے سرچشموں کے بارے میں ایک اور سلسلہ ہو۔ جس میں ہندی، عربی، ایرانی اور عہد حاضر کے ان تمام عناصر کے چشموں کا ذکر کیا جائے جو ہماری موجودہ تہذیب کے اجزائے لاینفک ہیں۔ اور جن کو سمجھے بغیر عہد حاضر کے پاکستانی کی نفسیات کو سمجھنا مشکل ہے۔ اردو ادب پر جو لیکچروں کا سلسلہ تیار کر رہا ہوں اس کے بارے میں آپ کو دو ہفتوں کے بعد لکھوں گا۔ اگر کسی یونیورسٹی نے منظور کر لیا تو ان لیکچروں کو تقویت دینے کے لئے اردو نظم اور نثر کا انتخاب کرنا مناسب ہو گا۔ محض جدید یعنی موجودہ زمانے کی نظم و نثر کا انتخاب باہر کے ملکوں کے طلبا کے لئے زیادہ اہمیت نہیں رکھے گا۔ شاید اپنے ملک کے لئے زیادہ دلچسپ اور کارآمد ثابت ہو۔

کتابیں جب پہنچیں گی، آپ کو بھجوا دوں گا۔ اطمینان رکھئے۔ اردو میں کوئی نئی شعر یا تنقید کی کتاب چھپی ہو تو کرم ہو گا۔ اگر میرے نام آپ بھجوا سکیں۔ اور ہاں اگر ممکن ہو تو میری تینوں کتابوں کا اشتہار ایک مرتبہ اور شائع کر دیجئے۔ پبلشر کا نام "امثال" نہیں بلکہ "المثال" ہے۔ پہلے اشتہار میں غلط چھپ گیا تھا۔

مخلص راشد

۲۸

پوسٹ بکس۔ ۱۵۵۵

تہران۔ ایران

۱۴ر جولائی۔ ۱۹۶۹ء

برادر عزیز۔ آپ کے ۲۳ر جون اور یکم جولائی کے خط میرے سامنے ہیں۔ اگر زحمت نہ ہو تو "نیا دور" کے تازہ شمارے کی دس پندرہ جلدیں بھجوا دیجئے۔ ممنون ہوں گا۔ جن فارسی شاعروں کا ذکر اس میں ہوا ہے۔ انہیں ایک ایک جلد آپ کی طرف سے نذر کروں گا۔ اور اس کے علاوہ دو تین کاپیاں اُن یونیورسٹیوں کو جہاں اردو پڑھائی جاتی ہے۔

منیر نیازی کو خط لکھ کر "ماورا" اور "تہران میں اجنبی" کے نسخے منگوا لیجئے۔ ہو سکے تو اگلے شمارے میں ان پر تبصرہ شائع کر دیجئے۔ اگر کراچی کے کوئی بزرگ مثلاً ممتاز حسین تبصرہ کر سکیں تو مجھے خوشی ہو گی۔ وہ پہلے بھی میرے بارے میں لکھ چکے ہیں۔ یا کوئی اور ذہین آدمی جو دقیانوس کے عشق میں مبتلا نہ ہو، لکھ سکے تو مناسب ہو گا۔

آپ کی کتابوں کا کوئی پیکیٹ تا حال موصول نہیں ہوا۔ اس میں کون کون سی کتاب ہے اور کتنی ہیں۔

جدید فارسی شاعری پر کتاب پھیلتی چلی جا رہی ہے۔ جتنا مطالعہ کرتا ہوں، اُتنا ہی عشق بڑھتا جا رہا ہے۔ اب تک کوئی پچاس نظموں کے ترجمے اپنی آخری صورت میں موجود ہیں لیکن بیس کے قریب اور شامل ہوں گے جن کا ابتدائی مسودہ تیار کر چکا ہوں۔ کل شاعروں کی تعداد تو سے بڑھتے بڑھتے بائیس تک جا پہنچی ہے۔ اور جدید شاعری پر اپنے مقالے میں بھی مزید آٹھ دس صفحے کا اضافہ کیا ہے۔ یہاں اس ترجمے کا ذکر انگریزی اور فارسی کے اخباروں اور رسالوں میں ہونے لگا ہے۔ ریڈیو پر بھی اس کے بارے میں ایک انٹرویو دے رہا ہوں۔

۳۰۷

ایک ہفتہ وار اخبار "فردی" میں (جو جدید فارسی شاعری کے پرستاروں میں ہے) ایک صاحبہ اور میری دو نظموں کا ترجمہ اسی ہفتہ شائع ہوا ہے۔ اور اس میں اس ترجمے کی مہم کا بھی مفصل ذکر ہے۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔ اگلا پرچہ کب شائع ہوگا؟ تاکہ اُس کے لئے نظمیں تیار رکھوں۔

مخلص راشد

۲۹

تہران

۱۹ اگست ۱۹۶۹ء

برادر عزیز۔ "نیا دور" کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔ ممنون ہوں۔ خدا کا شکر کہ "بنیادی مسئلے" پر بحث ختم ہوئی۔ اس کے بعد توبہ کی ہے کہ آئندہ کسی مسئلے پر کسی اڈیٹر کے نام خط نہیں لکھوں گا۔ انگریزی مثل کے مصداق ــــ جہاں لوگ نادانی میں خوش ہوں۔ وہاں عقل کی بات کرنا بے وقوفی ہے۔

مجھے یہ بتایئے کہ آپ کتابت کی غلطیوں کو کب تک "پرانی امانت" سمجھ کر برقرار رکھیں گے۔ یا کوئی ایسی ترکیب سجھایئے کہ اُن الفاظ کے بارے میں پیش بینی کی جا سکے جن کے سہو کاتب کی نذر ہونے کا احتمال ہو۔ تاکہ یا وہ الفاظ صاف لکھے جائیں یا حذف کر دیئے جائیں؛ کیسے بے چارہ کاتب، ہر لکھنے والے کے حق میں کاتب تقدیر کا مرتبہ حاصل کر لیتا ہے۔ صرف ایک جنبش قلم سے۔

کرم ہوگا اگر آپ فارسی شعراء میں سے فریدون توللی کی تصویر یا بلاک یا ہر دو منیر نیازی کے نام بھجوا دیں۔ ان کا پتہ ہے۔ المثال ــــ گارڈی ٹرسٹ بلڈنگ نیپئر روڈ۔ لاہور۔

اگلا پرچہ کب نکلے گا۔ اس کے لئے دو تین نظمیں تیار ہیں۔ اگر آپ چاہیں تو بھجوا دوں؟

مخلص راشد

۳۰

تہران

۱۰ اپریل ۱۹۷۰ء

برادر عزیز ــــ بہت دنوں سے آپ تغافل سے کام لے رہے ہیں۔ خدا کرے خیریت ہو۔

"نیا دور" بھی "راشد نمبر[1]" کے بعد موصول نہیں ہوا۔ چھپ رہا ہے یا نہیں۔ کتابیں آپ کے نام بھجوائی تھیں اُن کی رسید بھی اب تک موصول نہیں ہوئی ہے۔

مخلص راشد

۳۱

پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۵
تہران۔ ایران
۲۵ اکتوبر ۱۹۷۰ء

عزیز گرامی۔ آپ کا ۱۸ ستمبر کا اور اس کے بعد ۲۰ اکتوبر کا خط ملا۔ جب یو۔ این۔ ڈے آرا ہو تو ہماری مصروفیتیں کئی گنا بڑھ جاتی ہیں۔ پھر ہفتہ بھر پہلے، کرمان شاہ سے واپس آتے ہوئے جس گاڑی میں، میں میری بیوی اور چھ سال کا بچہ تیز یا سفر کر رہے تھے۔ وہ پلٹ کر ایک نالے میں جا گری اور ہم مشکل سے جاں بر ہو سکے۔ سب کو حسب توفیق چوٹیں آئی ہیں۔ میری گردن اور کمر کے پٹھوں کو ضرب پہنچی ہے۔ اور زیر علاج ہوں۔ یقین نہیں آتا کہ زندہ ہوں۔

تازہ شمارہ تا حال موصول نہیں ہوا۔ انتظار ہے جب مل جائے گا تو لکھوں گا۔ آپ کے آئندہ شمارے کے لئے مضمون کا موضوع متواتر زیر غور ہے۔ کچھ طے نہیں کر سکا۔ ادھر کوئی نئی نظم بھی نہیں ہوئی۔ ورنہ ضرور بھیج دیتا۔ ایک طویل نظم کی بنیاد پڑی ہے معلوم نہیں کب مکمل ہو۔ اس میں کچھ ذاتی کچھ اجتماعی یادیں ہوں گی۔ مکمل ہو گئی تو بھیج دوں گا۔

کتابوں کے پیکیٹ جیسے ہی موصول ہوئے، روانہ کردوں گا۔ فکر نہ کیجئے۔ میں تہران میں جون ۱۹۷۲ء تک قیام کا ارادہ رکھتا ہوں۔ البتہ اگلے سال فروری کے شروع میں جانے کا ارادہ ہے اور پھر پاکستان آ کر کوئی ڈیڑھ مہینہ گذاروں گا۔ اس میں کراچی کا ایک ہفتہ بھی شامل ہے۔ دسمبر میں آنے کا ارادہ ملتوی کر دیا ہے۔ کیوں کہ

---

[1] چونکہ ایک شمارہ میں راشد کی بہت سی تخلیقات ایک ساتھ شائع ہوئی تھیں اس لئے راشد نے اس شمارے کو "راشد نمبر" کا نام دے دیا ہے۔

یہاں کچھ کانفرنسیں ہو رہی ہیں جن میں میری حاضری ضروری ہے۔

آپ نے کرم کیا کہ "لا ۔ انسان" پر تبصرہ شائع کر دیا۔ ممنون ہوں۔ منیر نیازی کی غفلت ہے، اس کتاب پر وہ توجہ نہیں دی گئی جس کی یہ حقدار ہے۔ یا جس کی مجھے توقع تھی۔ آپ کو تہران ضرور آنا چاہیئے۔ بلکہ ایران آکر اصفہان، شیراز اور مشہد کی سیر بھی کرنی چاہیئے۔ جنوری میں میں دورے پر جا رہا ہوں۔ اگر آپ آرہے ہوں تو آپ کی رفاقت حاصل ہو سکتی ہے۔ والسلام۔

مخلص راشد

۳۲

پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۵

تہران۔ ایران

۵ر نومبر ۱۹۷۰ء

برادر عزیز و گرامی۔ مزید تو کتابیں جن کی فہرست منسلک ہے، آپ کے نام سمندری ڈاک سے بھجوا دی گئی ہیں۔ رسید سے مطلع کر دیجئے تاکہ اطمینان رہے۔

"نیا دور" میں اپنی نظمیں اور ریویو دوبارہ پڑھا۔ چھوٹی موٹی کتابت کی غلطیاں اب بھی رہ گئی ہیں۔ لیکن دو غلطیاں ایک حد تک اساسی ہیں۔ یعنی معانی پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ نظم "مجھے وداع کر" میں ایک جگہ "تمام اپنے آپ ہی کو چاٹتے ہوئے" کی جگہ "تمام اپنے آپ ہی کو جاتے ہوئے" چھپ گیا ہے۔ اسی طرح نظم "جہاں ابھی رات ہے" میں "دود ماضی" کی جگہ "دور ماضی" چھپا ہے۔ نئی قسم کی شاعری کرنے میں سب سے بڑی قباحت یہی ہے کہ کاتب کے فہم سے بالا رہتی ہے۔ وہ جن کلیتوں کے عادی ہوتے ہیں، اگر وہ نظم میں موجود نہ ہوں، تو ان کی خوش نویسی پر حرف آتا ہے۔ "ریویو" میں صرف اس بات پر اعتراض ہے کہ "ابولہب کی شادی" کو بہترین نظم قرار دیا گیا ہے۔ یہ بوجوہ درست نہیں۔ بہرحال نظم کے بارے میں رائے کے اختلاف کی گنجائش ہمیشہ رہتی ہے۔ والسلام

مخلص راشد

۳۳

پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۵

تہران

۲۹ر اکتوبر ۱۹۷۰ء

محب عزیز۔ اس خط کے ساتھ ان کی کتابوں کی فہرست بھجوا رہا ہوں، جو چار پارسلوں کی صورت میں آپ کے نام زمینی ڈاک سے آج ارسال کی جا رہی ہیں۔

"نیا دور" کا تازہ پرچہ ملا۔ ممنون ہوں۔ ریویو مختصر تھا۔ لیکن اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا تھا۔ اشتہار کا بھی شکریہ۔ سلیم احمد کی نظمیں پڑھ کر محظوظ ہوا۔ وہ بے حد ذہین اور طباع آدمی ہیں۔ لیکن اگر وقت گذرنے پر ان کی "بقراطیت" کسی قدر کم ہو جائے تو ان کا جوہر زیادہ چمک اٹھے گا۔ لیکن اسے ایک بیر مرد کہن سال کی رائے سے زیادہ اہمیت نہ دیجیے گا۔

مضمون لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں۔ جو عنوان فی الحال سوچا ہے وہ ہے "پاکستان میں خدا"۔ اگر مکمل ہو گیا تو بھیج دوں گا۔ اگر جنوری کے پرچے کے لئے نہ بھیج سکا تو بعد میں سہی۔

مخلص راشد

۳۴

پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۵

تہران۔ ایران

۱۷ر نومبر ۱۹۷۰ء

برادر عزیز۔ آپ تندرست اور خوش و خرم رہیں۔ آپ کا ۴ر نومبر کا خط پیش نظر ہے۔ ممنون ہوں۔ ابھی تک زیر علاج ہوں۔ سر اور گردن کے پٹھے بدستور اکڑے ہوئے ہیں آہستہ آہستہ ٹھیک ہو رہا ہوں۔ خوش قسمتی سے بیوی اور نزیل کو معمولی چوٹیں آئیں اور انہیں جلد افاقہ ہو گیا۔ لیکن مجھے شاید پوری تندرستی کے لئے کسی قدر انتظار کرنا پڑے گا۔

اس خط کے ساتھ مزید فہرست بھیج رہا ہوں۔ یہ کتابیں کل زمینی ڈاک سے آپ کو بھیج دی گئی ہیں۔

قرۃ العین حیدر چند دن یہاں تھیں۔ اُن سے دو تین ملاقاتیں ہوئیں۔ یہاں سے لے سرو سہ کراچی روانہ ہوگئیں۔ شاید آپ سے ملی ہوں۔

منیر نیازی کے بارے میں جو اطلاعات موصول ہو رہی ہیں دردناک ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سخت درویشی کے عالم میں ہیں اور بزنس کی طرف اُن کی کوئی توجہ نہیں۔ پاکستان آنے پر ارادہ ہے کہ اپنی ساری کتابیں ان سے خرید کر کسی کتاب فروش کے حوالے کر دوں۔ ورنہ یہ ان کے دفتر میں پڑی پڑی سڑتی رہیں گی۔ میں نے یہاں سے تینوں کتابوں کا سرورق چھپوا کر بھجوا دیا تھا۔ اس کی رسید بھی انہوں نے نہیں دی۔ اور کسی خط کا جواب بھی نہیں دیتے۔ خدا خیر کرے۔ کتابوں کی فروخت کے بارے میں آپ کا مشورہ کیا ہے۔ جنوری میں شرطِ صحت میں ایران کے مختلف شہروں کا دورہ کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ پھر ۷ر فروری کے لگ بھگ کراچی پہنچوں گا۔ دفتر اطلاعات میں سدن خان میرے پروگرام سے واقف ہوں گے۔ پھر ۱۴ر فروری کو بمبئی، حیدرآباد، دلی، علی گڑھ اور لکھنؤ جانا چاہتا ہوں تاکہ پرانے احباب سے ایک بار مل لوں۔ اور نئی صورتوں سے شناسائی پیدا کر لوں۔ وہاں سے براہ راست ۵ر مارچ کو لاہور پہنچوں گا۔ اور رخصت کا زیادہ تر وقت لاہور، پنڈی، اور پشاور میں گزار کر اپریل کے شروع میں واپس تہران آجاؤں گا۔ یہ سب کچھ ویزا ملنے پر اور صحت پر منحصر ہے۔

والسلام۔ مخلص راشد

۳۵

پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۵

تہران۔

۱۴ر فروری ۱۹۷۱ء

برادر عزیز۔ اس خط کے ساتھ اپنی طویل ترین نظم "گمان کا ممکن ــــ جو تو ہے میں ہوں" بھیج رہا ہوں "نیا دور" کے لئے۔ اس دفعہ ہاتھ سے لکھی ہے تاکہ کتابت کی غلطی کا امکان کمتر ہو جائے۔

اب یہ نظر آتا ہے کہ ۴ر مارچ کو ملاقات ہوگی۔ پروگرام کی ایک نقل درج کر رہا ہوں۔ کراچی میں انٹرکانٹی نینٹل میں ٹھہرنے کا ارادہ ہے۔ بیوی اور دو بچے بھی ساتھ ہوں گے۔

مخلص راشد

۳۶

پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۵

تہران ۔ ایران

۲۹ ر اپریل ۱۹۷۱ء

برادر عزیز ۔ پاکستان سے واپس آکر اتنا مصروف رہا کہ خط لکھنے کو دم بھر کی مہلت نہ مل سکی۔ کراچی کے مختصر قیام میں آپ جس محبت سے پیش آئے اس کی یاد ہمیشہ باقی رہے گی۔ اور میں اور میری بیوی آپ کا اور آپ کی بیگم صاحبہ کا تہِ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں کہ آپ نے ہمارے ساتھ وقت گذارا اور ہمیں نہایت اچھا کھانا کھانے کا موقعہ دیا۔ خدا آپ دونوں کو بخیریت اور خوش و خرم رکھے۔

حیدر آباد دکن کے رسالے "شعر و حکمت" کے خاص نمبر کی چند جلدیں موصول ہوئی ہیں۔ ان میں سے ایک آپ کی خدمت میں بھجوا رہا ہوں ملنے پر اطلاع دیجئے گا۔ والسلام

مخلص راشد

۳۷

پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۵

تہران ۔ ایران

یکم اگست ۱۹۷۱ء

برادر عزیز ۔ تکلیف دینا چاہتا ہوں۔ جس قدر جلد ممکن ہو، میراجی کی تمام تصانیف کا ایک سیٹ میراجی کے بارے میں کتاب یا مضمون اور "نیا دور" کے وہ شمارے یا شمارہ جس میں میراجی کی نظمیں وغیرہ شائع ہوئی ہیں مجھے بھجوا دیجئے۔ اس میں "میراجی کے گیت"، "اس نظم میں"، "مشرق و مغرب کے نغمے" بھی شامل کر لیجئے۔ حیدر آباد دکن میں "شعر و حکمت" کے مغنی تبسم اپنے رسالے کا میراجی نمبر شائع کر رہے ہیں انہیں بھجوانا چاہتا ہوں۔

"نیا دور" کا تازہ شمارہ جس میں آپ میری طویل نظم شامل کرنے والے تھے، تا حال موصول نہیں ہوا۔ خدا کرے خیریت ہو۔ مزید نظمیں ایک ہفتہ تک بھجوا دوں گا۔ یا شاید جلد تر۔

اگر آموں کا موسم باقی ہو تو دس میں دانے اچھے آموں کے کے ذریعہ بھجوا دیجئے پارسل پر۔

ٹیلی فون نمبر نوٹ کر لیجئے۔ آفس ۴۱۷۹۹ گھر ۸۶۶.۴۹۹

پتہ یوں لکھئے۔ سازمان ملل متحد ادارۂ اطلاعات۔ کوچہ بدر پہلوی۔ خیابان تخت جمشید۔

تہران۔ ایران

مخلص راشد

۳۸

پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۵

تہران۔ ایران

۱۴ اگست ۱۹۷۱ء

برادر عزیز۔ خدا آپ کو زندہ اور خوش رکھے۔ آموں کا پارسل بخیریت پہنچ گیا۔ بے حد ممنون ہوں۔
اگرچہ موسم ختم ہی ہو چکا ہوگا، لیکن سب آم بہت میٹھے اور لذیذ تھے۔

اگر آپ چاہیں تو قیمت کا چیک بھیج دوں، ورنہ اگر یہاں سے کچھ منگانا چاہیں تو لکھ دیجئے۔

اس خط کے ساتھ چار نظمیں بھیج رہا ہوں، شاید ان میں سے ایک پہلے ہی بھجوا چکا ہوں۔ اگر نہیں تو
یہ بھی اگلے پرچے میں شامل کر لیجئے ورنہ اس نسخے کو تصحیح شدہ نسخہ گردانئے۔

بیوی بچے انگلستان میں ہیں۔ اکیلا آپ کے بھیجے ہوئے آم کھا رہا ہوں، بعض ایرانی احباب کے ساتھ۔

مخلص راشد

۳۹

پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۵

تہران۔ ایران

۴ اکتوبر ۱۹۷۱ء

برادر عزیز۔ آپ کے ۱۸ اگست کے خط کا جواب آج دے رہا ہوں۔ معافی چاہتا ہوں۔ آموں کا

بے حد شکریہ دوبارہ ادا کر رہا ہوں۔ خدا آپ دونوں کو خوش رکھے آپ نے بڑی عنایت کی۔ اس سلسلے میں جو مشکلات درپیش ہوتی ہوں گی۔ ان کا مجھے بے حد احساس ہے۔

مجھے ذاتی طور پر اس بات کی خوشی ہوئی کہ آپ لاہور منتقل ہو گئے۔ لاہور کی ادبی زندگی (خواہ کسی حالت میں بھی کیوں نہ ہو) آپ کے لئے تازہ اور تنوع کی حامل ہو گی۔ پھر لاہور کے ادبی حلقوں میں "نیا دور" اور آپ کی تصانیف یقیناً اشتیاق سے پڑھی جاتی ہوں گی۔ اور اس وجہ سے آپ اس محبت کی فراوانی سے بہرہ ور ہوں گے جو اہلِ لاہور کا خاصہ ہے۔

اگر "نیا دور" سفید کاغذ پر چھپنے لگے تو میں تو بے حد خوش ہوں گا۔ کیوں کہ سفید کاغذ اخباری کاغذ کے مقابلے میں دیرپا بھی ہے اور خوبصورت بھی۔ اور اس پر اغلاط کا امکان بھی شاید کم ہو۔ تاہم اس کے لئے ضروری ہے کہ پرچے کی اشاعت زیادہ ہو اور اشتہارات میں اضافہ ہو تاکہ خرچ پورا ہو سکے۔ ایک عرصے سے نیا شمارہ نہیں ملا منتظر ہوں۔ خاص طور پر جس شمارے میں آپ "گمان کا ممکن ....." شائع کرنے والے تھے۔

والسلام مخلص راشد

۴۰

پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۵

تہران۔ ایران

۲ ستمبر ۱۹۷۲ء

برادرِ عزیز۔ آپ ہمیشہ خوش اور تندرست رہیں۔ خط کا ممنون ہوں۔ میں نے جب یہ لکھا تھا کہ ہمیں مذہب سے زیادہ فلسفے کی اور ایمان سے زیادہ خرد کی ضرورت ہے۔ تو کسی خاص فلسفے یا کسی خاص نظامِ خرد کی طرف اشارہ کرنا مقصود نہ تھا۔ بلکہ یہ کہنا منظور تھا کہ ہم مذہب پر اپنے بے جا اصرار کی بنا پر بعض توہمات اور توہمات سے زیادہ خوش فہمیوں کے شکار برابر چلے آتے ہیں۔ یہ توہمات اور یہ خوش فہمیاں سیاسی بھی رہی ہیں، اقتصادی بھی اور اجتماعی بھی۔ اور پوری کی پوری قوم ان میں جکڑی ہوئی ہے۔ جہاں تک "ایمان" کا تعلق ہے ہمیں بتایا گیا ہے کہ اگر ایمان ہو تو "پتھر بھی پانی ہو جاتا ہے"، لیکن یہ کسی نے کبھی نہیں سوچا کہ یہاں پتھر ایمان سے پانی ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ تبدیلی محض ایک پر کلے کی طرح نمودار ہو کر ختم ہو جاتی ہے۔ دیرپا

نہیں ہوتی۔ لیکن جب پتھر خرد کے زور سے پانی ہوتا ہے۔ بلکہ جب خرد کے زور سے پانی پتھر میں تبدیل ہو جاتا ہے (کیوں کہ دونوں باتیں ممکن ہیں) تبدیلی دور رس ہوتی ہے۔ بلکہ فیضِ جاری بن جاتی ہے۔ فیض جاری بھی اور فیض دائمی بھی۔ کیا آپ نے نہیں دیکھا کہ تہذیبوں کو دیرپا بنانے والی بات نہ مذہب میں ہے نہ محض ایمان میں۔ بلکہ ہمیشہ فلسفیانہ نقطۂ نظر اور خرد پرستی اس کا راز رہے ہیں۔

جہاں تک موجودہ حالات کا تعلق ہے میں اتنا جانتا ہوں کہ ہمارے ملک کے نا روا حجم کا کم ہو جانا کوئی بڑا حادثہ نہیں۔ صرف جن حالات میں یہ حادثہ رونما ہوا وہ افسوسناک ہیں۔ اور اگر ہم نے خرد سے کام نہ لیا اس کے عواقب اس سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوں گے۔ کیونکہ فطرت اپنی منطق نہیں بھولتی۔ کیوں کہ ہمارے بے ربط انکار پر دلیوانہ وار ہنسی چلی جاتی ہے۔ میں نے ملک کے حجم میں کمی واقع ہونے کا ذکر کیا ہے۔ حجم کی زیادتی ملکوں پر بھی وہی اثر ڈالتی ہے جو افراد پر۔ طرح طرح کے امراض کی تولید کے علاوہ 'پیٹ' کو بھوکا اور جسم کو ننگا رہ جانے پر مجبور کرتی ہے۔ چادر سے سر ڈھانپے تو پاؤں ننگے اور پاؤں ڈھانپے تو سر ننگا رہ جاتا ہے جسم بھوکا اور ننگا رہتا ہے تا آنکہ اسی تناسب سے اُسے خوراک اور لباس مہیا نہ کیا جائے۔ ہم سے زیادہ آبادی والے بعض ملکوں نے اسے حاصل کر لیا ہے لیکن ہم نہیں کر سکے۔

اس کے علاوہ ہم نے جو سب سے زیادہ خطرناک بات کی وہ اپنے وجود سے باہر اپنے لئے گرمی اور نور اخذ کر کے اس پر انحصار کرنا شروع کر دیا۔ باہر سے گرمی اور نور مستعار لینے میں کوئی حرج نہیں۔ اس پر انحصار کر لینا پڑا ہے۔ ہر تہذیب اسی طرح پھولتی پھلتی ہے جس طرح پودے، درخت اور پھول اپنی نشو ونما پاتے ہیں۔ لیکن جس طرح پودوں اور درختوں اور پھولوں کے اندر اپنا رس نہ ہو جس سے وہ اپنی غذا حاصل کر سکیں تو وہ مرجھا جاتے ہیں۔ اسی طرح تہذیبیں اپنے اندرونی رس کے بغیر زوال پذیر ہو جاتی ہیں۔ یہی وہ رس ہے جو در اصل ہمیں اس قابل بناتا ہے کہ ہم باہر کی گرمی اور نور سے پورا پورا فائدہ اٹھا سکیں۔ یا ہم میں یہ رس باقی نہیں۔ یا ہم نے اس سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ اسی وجہ سے ہماری حرارت عزیزی کم ہوتی چلی گئی۔ اور اندیشہ ہے کہ اور بھی کم ہو جائے گی۔

تاہم حجم کے کم ہو جانے سے 'ہمارا جسم' میری رائے میں پہلے سے زیادہ متناسب ہو گیا ہے اور اس پر ہماری سیاسی اور فکری قبائیں زیادہ راس آنے لگیں گی۔ اب پاکستان کا ہیکل بھی درست ہے اور اس کی قوت بھی بجا۔ یعنی اس کے باشندوں کے حوصلے کے مطابق ہے۔ اپنے اس موجودہ ہیکل یا ہیئت اور قوت کے ساتھ

پاکستان اس قابل ہو جائے گا کہ آنے والے زمانے کا بار اُٹھا سکے۔ ابھی تک ہم میں ایسے اہل بصیرت موجود نہیں ہیں، جو اس بار کی شکل و صورت کا صحیح اندازہ لگا سکیں! اور اسے پاکستان پر لادتے ہوئے اس بات کا بخوبی اطمینان کر لیں کہ یہ بار نہ تو ایک جگہ ڈھیر ہو کر رہ جائے نہ اس طرح کناروں سے لٹکنے لگے کہ پھسل کر زمین پر آ رہے اور ساتھ ہی پاکستان کی ٹانگیں دوبارہ لڑکھڑا جائیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ صوبوں کی خود مختاری سے یہ بار پاکستان کے جسم پر ایک حد تک برابر تقسیم ہو جائے گا۔ بلکہ میری رائے تو یہ ہے جیسا کہ آپ نے بھی لکھا ہے کہ صوبے اور بھی زیادہ، اور حجم میں اور بھی کم ہوتے جائیں تاکہ وہ اس طرح اپنی اس قامت کی کہتری سے قیمت کی بہتری کا راز پا لیں۔ اور جنھیں پھر ایک دوسرے کے ساتھ ہم بستگی کے سوا چارہ باقی نہ رہے! اور جنھیں اسی بستگی میں اپنی بقا کا راز دریافت کرنا پڑے۔

ایک اور امر جس پر میں نے غور کیا ہے یہ ہے کہ ہم آزادی کے بعد سے نام نہاد sub-continent کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں۔ جیسے ترکی نے اپنی سلطنت کی تباہی کے بعد اپنے آپ کو یورپ سے وابستہ کر لیا تھا۔ کیا ہم مشرقی پاکستان کے چلے جانے کے بعد اپنے آپ کو مشرق وسطیٰ سے وابستہ نہیں کر سکتے؟ میں سمجھتا ہوں کہ ہماری سرنوشت کا تعلق مشرق وسطیٰ کے ساتھ زیادہ ہے، ہندوستان کے برصغیر کے ساتھ کم۔ ہندوستان ہمیں اپنے ساتھ باندھنے کی سرتوڑ کوشش کر رہا ہے لیکن ہندوستان کے ساتھ بندھ جانا ہمارے لئے ایسا ہی ہوگا جیسے بندر اپنے قلندر کے ساتھ بندھا ہوتا ہے۔ اس طرح ہماری تہذیب۔ متواتر پسپائی اختیار کرتی چلی جائے گی۔ چنانچہ ہندوستان کے موجودہ عزموں سے ہمیں اپنے آپ کو ہر حال میں محفوظ کر لینا چاہیئے۔ ہر قیمت پر ہمیں ہندوستان سے الگ ہو جانا چاہیئے کیونکہ ہندوستان میں ایسے عناصر ہمیشہ موجود رہیں گے جو اپنی بڑھتی ہوئی آبادی کے لئے LABENSRAUON کی تلاش میں ہوں۔ اور پھر ہر موقع سے فائدہ اُٹھا کر ہر اس شخص کا قلع قمع کرتے چلے جائیں جس کے نام میں فارسی اور عربی شامل ہو۔ گزشتہ دو جنگوں میں ہندوستان نے جو ہمارے خلاف تبلیغ کی ہے، اُسی سے اُس کے آئندہ دیرپا عزائم کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ امر مزید روشن ہو جاتا ہے کہ ہمارے اخلاق میں اور ہندوستانی کے اخلاق میں کیا فرق ہے۔ اخلاق اُس کلچر کا جزو اعظم ہے، جو تہذیبوں کو تقویت پہنچاتا ہے۔ اُن کو دیرپا بناتا ہے! اور اُن کے نتائج کو دور رس۔ ہندوستانی کو جھوٹ اور مکر کی جو صلاحیت ملی ہے، وہ اُس کی تہذیب کو کوئی علو نہیں بخش سکتی۔ لیکن ہمارا اس کے اس منطقی انجام پر تکیہ کر لینا بھی درست نہ ہوگا۔ ہمارے لئے اپنے استحکام کا ہر راستہ تلاش کرنا ضروری ہے۔

مخلص

راشد

نقطۂ نظر

ن ۔ م ۔ راشد / ساقی فاروقی

جدید شعری رویّے

لندن

پہلی جنوری ۷۵ء

راشد صاحب،

بزرگ شعرا کی اُس کھیپ میں، جس میں آپ کے علاوہ مجاز، میراجی اور فیض بھی شامل ہیں، میں آپ کا سب سے زیادہ قائل ہوں۔ جس طرح آپ اور فیض، اقبال اور اختر شیرانی کے اختتام اور اضمحلال سے پہلے متاثر اور پھر نبرد آزما ہوئے۔ اسی طرح تقسیم کے بعد پروان چڑھنے والے شاعروں کی نظم نگار نسل، فیض اینڈ کمپنی کی ساحرانہ آواز کے ساتھ چلتے چلتے، ۱۹۶۰ء کے دوراہے پر میراجی کے سائے سائے، آپ کی شاعری کے پیچدار زینے سے اترنے لگی۔ میرے کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ عمل یکایک ہوا نہ یہ کہ یہ کوئی جارحانہ فعل تھا جس کے پیچھے کسی سوچی سمجھی اسکیم کا دخل تھا بلکہ نام نہاد ترقی پسند شاعری کے جبڑے جگالی کرتے کرتے تھک گئے تھے۔ نئے لوگوں کے لئے ترقی پسندوں کے الفاظ، افکار اور اظہار کی یکسانی ایک قبائے تنگ تھی جس میں جدید شاعری کے رموز اور اسرار کی دھجیاں نہیں لگائی جاسکتی تھیں، پھر پیوندکاری شاعری کا شعار بھی نہیں۔ ادھر پچھلی ربع صدی میں اس کرۂ ارض پر ایسی ناگہانی تبدیلیاں رونما ہوئیں کہ آدمی کی سانس اکھڑ گئی، فاصلوں کا سکڑنا اور دور دراز کے گونگے برِعظموں کے مسائل کی یگانگت، اظہار کے پیچیدہ وسائل مانگتی تھی۔ میراجی کی طرف پھر آپ کی طرف نئے نظم نگاروں کی ہجرت بلا سبب نہیں تھی۔ اسی ہجرت یا مراجعت سے نئی نسل کے مسائل پیدا ہوئے۔ اگر ۱۹۱۶ء کو یورپ میں جدید شاعری کا نقطۂ آغاز مان لیا جائے تو یہ کوئی ساٹھ سال پرانی ہوئی۔ اپنے یہاں ابھی اس کا چالیسواں ہو رہا ہے۔ چالیس سال میں کوئی عظیم روایت نہیں بنتی۔ اس لئے میر، غالب یا اقبال کی تمنا فضول ہے کہ ان کی شاعری کی پشت پناہی کے لئے فارسی میں اظہار اور اسلوب کی صدیوں پرانی عظیم روایات کھڑی تھیں اور جدید شاعر کو، آپ ہی کے الفاظ میں، اظہار اور رسائی کی نئی روایات بنانی پڑیں۔ یہ بذاتِ خود ایک بہت اہم اور بڑی قابلِ قدر بات ہے اور جدید اردو نظم نگاری اپنے پیش رووں میراجی، راشد اور فیض کی ہمیشہ احسان مند رہے گی۔ اور یہیں سے آپ کے بعد

کے آنے والوں کی الجھن بڑھتی ہے۔ اسلوب سے روشناس ہونے کے بعد آدمی خیال اور جذبے سے ہمکنار ہوتا ہے اور جدید شاعری کے ایک ادنیٰ طالب علم کی حیثیت سے مجھے یہ کہتے ہوئے دکھ ہوتا ہے کہ آپ تینوں کی شاعری اس عظمت سے خالی ہے جو، مثال کے طور پر، انگریزی کی جدید شاعری کے پہلے تیس برس میں ییٹس، پونڈ اور ایلیٹ کے یہاں ملتی ہے۔ اس سے کہیں یہ نہ سمجھ لیجیے کہ ان تینوں کا سارا کلام میری سمجھ میں آگیا ہے۔ مگر انگریزی کے تنقید نگاروں کی رہنمائی سے اور اپنی عاجزانہ جستجو سے میں نے ان کے بنیادی علامات کی کلید کا سراغ ضرور لگا لیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ جدید دنیا کے پیچ در پیچ مسائل کے اظہار کے لئے ان کی شاعری نے اس استعارے کو جنم دیا ہے جو صرف ذہنی اور جذباتی پیچیدگی سے پیدا ہوتا ہے۔

فیض کے یہاں پیچیدگی تو کیا، خیال اور جذبے دونوں کی تیرنگی کا عجز موجود ہے جس کا ذکر میں اپنے ایک مضمون میں خاصی تفصیل سے کر چکا ہوں۔ پتہ نہیں کہ آپ کی نظر سے گذرا کہ نہیں (باہر رہنے کے یہی مزے ہیں۔ آدمی بُری شاعری سے ہی محفوظ نہیں رہتا بُرے مضمون سے بھی صاف بچ نکلتا ہے) میراجی کے یہاں جذبات کی وہ جدید پیچیدگی موجود ہے جس کے بغیر اظہار ذات ناممکن ہے اور آپ کے یہاں پیچیدہ خیالات کی وہ رفعت تو ہے جو جدید شاعری کو درکار ہے اور ماورا سے لا = انسان تک خیال کی ایک پیچواں جہت بھی ہے مگر جذبات کی وہ پیچیدگی نہیں ملتی جو میراجی کا مقدر تھی۔ آپ کہیں گے کہ اس کا سیدھا جواب تو یہ ہے کہ آپ میراجی نہیں ہیں۔ مگر میں تو کسی اور ہی المیہ کی طرف اشارہ کر رہا ہوں۔ آپ کے یہاں خیالات کی پیچیدگی تو بڑھتی جاتی ہے مگر جذبات کو سلجھانے کی تمنا آخر اتنی شدید کیوں ہے؟ مجھے ایسا لگتا ہے کہ آپ اپنے خیالات سے مطمئن اور جذبات سے خوفزدہ ہیں۔ اگر ایسا ہے تو یہ کشمکش آپ کی شاعری میں کیوں نہیں آئی؟

آپ کا:۔ ساقی

پوسٹ اسکرپٹ:۔ آج پاکستان ایمبیسی میں جب میں نے میاں ممتاز دولتانہ سے پاکستان کی بقا اور اردو کے مستقبل کی بات کی تھی تو آپ خاموش کیوں ہو گئے تھے۔؟

ہونیٹن ہاؤس، فلڈ اسٹریٹ، لندن۔ ایس ڈبلیو ۳

۱۵ رجنوری ۱۹۷۵ء

عزیز گرامی — آپ کا ۱۰ رجنوری کا خط ملا۔ آپ کا یہ جملہ دلچسپ ہے: "نئے لوگوں کے لئے ترقی پسند

کے الفاظ، افکار اور اظہار کی یکسانی ایک قبائے تنگ تھی جس میں جدید شاعری کے رموز و اسرار کی دھجیاں
نہیں لگائی جا سکتی تھیں۔" آپ نے یہ کہہ کر گویا غیر عمداً مجھے اپنی وہ مشکل یاد دلادی ہے جو جوانی میں درپیش تھی۔
مجھے ہی نہیں بلکہ فیض اور میراجی اور کئی اور شاعروں کو انجانے طور پر اس کا سامنا کرنا پڑا تھا کیونکہ نہ صرف
غزل کی شاعری میں ہمیں الفاظ، افکار اور اظہار کی وہی یکسانی نظر آتی تھی جو آپ کو ترقی پسندانہ شاعری
میں دکھائی دی۔ بلکہ اپنے قریب ترین پیشروؤں کی شاعری میں بھی ہم نے اپنے آپ کو اسی یکسانی یا یک آہنگی
کے روبرو پایا۔ خاص طور پر اقبال کے "سن افتشام" کے باوجود جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے اور ان کی
تمام تر ذہنی توانائی کے باوجود جس کے اعتراف سے کسی کو مفر نہیں، اُن کے کلام میں شروع سے آخر تک ایک
یک آہنگی کی فضا پائی جاتی ہے۔ اسلوب کی یکسانی کا ذکر نہیں، لیکن وہ ایک ہی فارمولے کو رٹتے چلے جاتے
ہیں۔ اُن کے بعد ترقی پسندوں نے بھی گویا یہی نہج اختیار کیا تھا۔ اقبال کے کلام کی ابتدا ہی میں جب
ایک بار آپ یہ دریافت کرلیں کہ جنوں، ایمان، خودی عمل وغیرہ کے بغیر مردِ کامل ظہور میں نہیں آسکتا تو ان کی
باقی شاعری افسوسناک حد تک حرفِ مکرّر بن کر رہ جاتی ہے۔ یہی حال ایک طرح سے اختر شیرانی کا تھا۔
جس میں جذبات کا "اضمحلال" تو تھا ہی، لیکن جذبات کی تکرار بھی کم نہ تھی۔ اور شاید اس تکرار سے آپ کو
"اضمحلال" کا احساس ہوا ہو۔ "ترقی پسندوں" کا جرم محض الفاظ، افکار اور اظہار کی یکسانی ہی نہ تھا بلکہ
انہوں نے اپنے ذاتی فیصلے کی قوت یا اپنے "انتخاب" کو ہاتھ سے دے دیا تھا جب شاعر اس جرم کا مرتکب
ہو تو اس کے کلام میں دوسروں کی گونج خود بخود پیدا ہونے لگتی ہے۔ ترقی پسند اقبال ہی کے مانند انسانی
مسائل سے دست و گریبان تھے۔ ان کا فارمولا اُن کی خاطر کسی اور نے تیار کیا تھا۔ در حالیکہ اقبال کا
فارمولا، ذاتی علم و حکمت، سوچ بچار اور تجربے کا حاصل تھا۔ اس لئے اقبال کی موت ترقی پسندوں کی
موت سے مختلف ہوگی۔ اور اسے ایک طویل زمانہ درکار ہوگا۔ اختر شیرانی میں الفاظ، افکار اور اظہار
کی یکسانی یا جذبات کا اضمحلال ہی نہیں۔ اس کی مشکل یہ تھی کہ وہ محض "عصمت" اور "عصمت دری"
کے نفسیاتی گنجلک (COMPLEX) میں الجھ کر رہ گیا تھا۔ اس گنجلک نے اس کے جسم و روح کے گرد
احاطہ کر رکھا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ہم شاعروں کے ہاں محض الفاظ، افکار اور اظہار کی یکسانی ہی جدید
شاعر کے لئے (وہ کسی زمانے سے کیوں نہ تعلق رکھتا ہو) سرگردانی کا باعث نہیں ہوتی۔ بلکہ زمانے کا فرق
بھی اس کو نئے الفاظ، افکار اور اظہار کی تلاش پر اکسانے لگتا ہے۔ آپ نے تو خود گذشتہ ربع صدی

میں کرۂ ارض کی ناگہاں تبدیلیوں" "فاصلوں کے سکڑنے" اور "دور دراز کے براعظموں کے مسائل کی یکجائیت" کی طرف اشارہ کیا ہے اور اسے "اظہار کے پیچیدہ وسائل" کی جستجو کی دلیل قرار دیا ہے۔ جس میں آپ کے نزدیک گویا نئے یا نئی نسل کے شاعر مصروف ہیں۔ اسی احساس نے فیض، میراجی اور اس نیاز مند کو اپنے زمانے میں زندگی کی نئی ترجمانی پر اکسایا تھا۔

انگریزی زبان کے جن تین شاعروں یعنی YEATS، EZRA POUND اور T.S. ELIOT سے آپ بجا طور پر متاثر یا مرعوب نظر نہیں آتے۔ ان تینوں شاعروں میں نہ صرف وہ تنوع ہے جس کی وسعتیں لامکانی ہیں۔ بلکہ ان کی نظر بھی آفاقی ہے۔ ہماری تہذیب کے شاعروں میں انہی کے مانند، گو ان سے پہلے، اسی قسم کے تنوع اور اسی قسم کی آفاقی نظر کے حامل، ابوالعلا معرّیِ، رومی، حافظ، بیدل اور غالب گزر چکے ہیں۔ ہمارے ہاں اگر عظیم شاعروں کی کمی ہے تو انگریزی میں بھی زیادہ فراوانی نہیں۔ انگریزی کے اکثر و بیشتر شاعر، فارسی اور اردو کے اکثر و بیشتر شاعروں کے مانند اپنے پاؤں سے آگے نہیں دیکھتے اور اپنے ذاتی یا زیادہ سے زیادہ اپنے قریبی قومی مسائل میں الجھے رہتے ہیں۔ ایسے شاعر ہر زبان میں کہیں صدیوں میں جاکر پیدا ہوتے ہیں جنکی نظر پست و بلند، نزدیک و دور اور دیر و زود کی تمام وسعتوں کا احاطہ کرسکے۔ اس کا اصل سبب جاننا مشکل ہے۔ لیکن قیاس آرائی کی جاسکتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس معاشرے میں تعلیم و تربیت کا ماحول وسیع تر ہو، اس میں ایسے شاعر پیدا ہونے لگتے ہیں جن کی حساسیت دوسروں سے روشن تر ہو۔ ہمارے ہاں عظیم شاعروں کے فقدان یا قلت کا باعث بیشتر یہ رہا کہ محض روزانہ معاش کے فشار کے نیچے شاعر اس قدر دبا ہوتا تھا کہ اس کے ذہن میں کوئی کشادگی پیدا نہ ہوسکتی تھی۔ وہ امرأ و سلاطین سے آزوقۂ حیات وصول کرنے کے لئے ان کے قصائد تو لکھتا ہی تھا لیکن اپنی غزل تک اکثر انہی امرا و سلاطین کی خوشنودی حاصل کرنے کی احتیاج کے تحت لکھتا تھا۔ جب اس قسم کے ماحول سے شاعر کو سروکار ہو تو اس کی پرواز کی کوتاہی قابلِ فہم ہے۔ انگریزی شاعری کی تمام روایت میں امراء و سلاطین کی خوشنودی کی تمنا سراسر غائب ہے۔ اس کے علاوہ ہماری زندگی میں وہ فطری حسن بھی موجود نہیں، بلکہ انسان کے تخلیق کئے ہوئے حسن کے تحفظ کی تمنا اور اس کے تحفظ کا سلیقہ تک مفقود ہے۔ جو شاعر کو الہام بہم پہنچاتا ہے۔ ایک زمانے میں ہمارے ہاں درسگاہوں میں مذہب، فلسفہ اور منطق کی تعلیم دی جاتی تھی۔ وہ تعلیم عظیم شعر کی بنیاد بنتی تھی جس طرح YEAT، POUND اور ELIOT کی تعلیم میں

عیسائیت اور اس کے فلسفے کی تعلیم شامل رہی اور اس نے ان کی بنیادیں مستحکم کر دیں۔ پھر مغرب میں ایسے ہزاروں موقعے ہیں۔ دانش گاہیں ہی نہیں، کتاب خانے ہیں۔ ذرائع آمد و رفت وسیع ہیں۔ مواصلات کے ذرائع عرصے سے برسر کار ہیں، تفریح گاہیں ہیں۔ عجائب گھر اور نگار خانے ہیں۔ جن سے شاعر اور ادیب کے ذہن کو کشود حاصل ہوتی ہے۔ انگریزی کے جن شاعروں کا آپ نے نام لیا ہے۔ وہ تینوں نہ صرف اپنی تہذیب کے ماضی و حال سے کامل طور پر آگاہ تھے۔ بلکہ بدھ مت، چینی تہذیب، یونانی فلسفے (جو سب فلسفوں کی بنیاد ہے) وغیرہ کے علم کی دولت سے بھی مالا مال تھے۔ پھر جس سائنٹفک ماحول میں انہوں نے زندگی بسر کی، وہ ان کے ذہنوں کو روشن رکھنے کے لئے کافی تھا۔ بلکہ سائنٹیفک ترقی سے انہیں جو اطمینان یا مایوسی حاصل ہوتی تھی وہ ان کے شاعرانہ جذبات اور افکار بلکہ الفاظ تک کا سرچشمۂ الہام بن جاتی تھی۔

اگر ان حالات میں آپ کو فیض کے ہاں "خیال اور جذبے کے اظہار کا عجز" یا میراجی کے ہاں محض "جذبات کی پیچیدگی" اور میرے کلام میں "محض پیچیدہ خیالات کی رفعت" نظر آئے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہم تینوں اگر مغرب میں پرورش پاتے تو ہم بھی ELIOT اور POUND، YEATS بن کر دکھا دیتے۔ لیکن یہ ضرور کہتا ہوں کہ اگر علم و فراست کو جلا دینے والے وہی ادارے، بلکہ پورا ماحول ہمارے ہاں بھی ہوتا جو مغرب میں صدیوں سے رہا ہے تو ہمارے ہاں بھی عظیم یا عظیم تر شاعر پیدا کرنا مشکل نہ تھا۔ اگر ہم تینوں کا کلام بقول آپ کے "عظمت سے خالی" ہے تو اس کا باعث بڑی حد تک وہ حالات ہیں جن میں ہم نے پرورش پائی ہے۔ وہ حالات جن میں طباعی کو محض محدود حد تک تحریک ملتی تھی۔

تاہم آپ نے فیض اور میراجی اور اس نیاز مند کے بارے میں، جو بعض مفروضات قائم کئے ہیں ان میں میں آپ کا ہم نوا نہیں ہوں۔ پہلے تو میں آپ کے ان کلمات کا پورا مطلب نہیں سمجھ سکا۔ "نیرنگی کا عجز" "جدید پیچیدگی"، "پیچیدہ خیالات کی رفعت" وغیرہ۔ اور پھر جب آپ کہتے ہیں کہ فلاں شاعر کے کلام میں وہ رفعت ہے جو جدید شاعری کو "درکار" ہے، تو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ شاعر جدید یا قدیم شاعری کی "کسی ضرورت" کو پورا کرنے کے لئے شعر کیوں کہے؟ اور اپنے خیالات میں "پیچیدگی" یا "رفعت" محض اس غرض سے کیونکر پیدا کرے کہ یہ جدید شاعری کو "درکار" ہو گی؟ شاعری تک رسائی حاصل کرنے کا یہ طریقہ مجھے عجیب ہی نہیں غریب بھی نظر آیا۔ یہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ فیض ہو یا میراجی یا یہ نیاز مند ہم میں سے کوئی بھی یقیناً عظیم شاعر نہیں۔ (شاید صرف احمد ندیم قاسمی عظیم ہے جو اپنی کتابوں کے اشتہارات میں اپنے آپ کو عظیم شاعر،

عظیم مفکر، عظیم انسان" کی حیثیت سے روشناس کراتا رہتا ہے۔ اور اسے اس بات کا حق بھی پہنچتا ہے۔ کیونکہ وہ عظمت کے مفہوم سے کامل طور پر بے بہرہ ہے۔ تاہم یہ کہہ کر کہ "فیض کے ہاں پیچیدگی تو کیا خیال اور جذبے دونوں کی نیرنگی کا عجز موجود ہے" یا میرے کلام میں "جذبات کی وہ پیچیدگی نہیں ملتی جو میراجی کا مقدر تھی" یہ گویا میراجی کے ہاں جذبات کی وہ پیچیدگی موجود ہے جس کے بغیر اظہار ذات ناممکن ہے لیکن (گویا) خیالات یا پیچیدہ خیالات کی رفعت مفقود ہے۔ "تینوں شاعروں کو رد کر دینا" بڑی جسارت چاہتا ہے۔ میں یہ مانتا ہوں کہ تینوں شاعروں کو جو علم یا تجربہ زندگی سے حاصل ہوا ہے وہ ان کے اندر جا کر وہ نور نہ بن سکا جو آئندہ صدیوں کے راستوں کو روشن کر دے اس لئے وہ عظیم نہیں ہیں۔ لیکن جذبات اور خیالات کے تناسب کی کمی بیشی کی بنا پر "آئندہ عظمت سے خالی" قرار دینا تعجب کا باعث ہے۔ یوں تو YEATS، POUND اور ELIOT کی نظموں میں بھی آپ کے مفروضے کے باوجود۔ نقادوں کو کئی جگہ اس تناسب یا توازن میں کمی بیشی کا احساس ہوا ہے۔ لیکن ان کی عظمت کا سرِ نہاں محض یہ تناسب نہیں بلکہ وہ بصیرت اور وہ رویہ ہے جس کے وہ حامل تھے۔ "ذہنی اور جذباتی پیچیدگی" سے اس استعارے نے جنم نہیں لیا۔ "جو جدید دنیا کے پیچ در پیچ مسائل کے اظہار کے لئے" درکار تھا۔ بلکہ وہ شاعر جو تلوار رکھتے اُن کی شان ہی اور تھی۔ اس کے علاوہ ان کی تمام تر آرزو مندی میں اور ہماری آرزو مندی میں بڑا فرق ہے۔ اس آرزو مندی کے اظہار کے لئے جن استعاروں کی ضرورت تھی ہم تینوں انہی کی تلاش میں کامیاب ہو پاتے ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ وہی استعارے، ان پیچ در پیچ مسائل کے اظہار کے لئے کافی ہیں جن تک ہماری نظر پہنچتی ہے۔

آپ نے اپنے خط میں "جدید شاعری کے رموز اور اسرار" کا ذکر کیا ہے۔ جس کی "دھجیاں" ترقی پسندی یا کسی اور شاعری کی" قبائے تنگ" کا پیوند نہیں بن سکتی تھیں۔ ہو سکے تو ان رموز و اسرار کی مزید تشریح کر دیجئے تاکہ مجھے مزید روشنی حاصل ہو۔

جناب ساقی فاروقی کے نام   مخلص :۔ راشد

عزیز ساقی۔ تمہارے مکرر آنکہ (پوسٹ سکرپٹ) کا جواب الگ دے رہا ہوں۔ کیونکہ اس کا ہماری ادبی بحث سے کوئی تعلق نہیں۔ میرے خیال میں پاکستان کی بقا یا اُردو کی بقا کے بارے میں دولتانہ صاحب سے سوال بے موقع تھا۔ ایک تو وہ پاکستان کے سفیر ہیں۔ ان کا جواب رسمی اور سرکاری ہی ہو سکتا تھا۔ دوسرے

وہ کوئی ایسا جواب کیوں دیتے جس سے بدبینی PESSIMISM کا اظہار ہوتا تیسرے سفارت خانے کے ماحول میں وہ بیٹیں یا اُفتادہ جواب ہی دے سکتے تھے چونکہ تمہارے اُن کے تعلقات میں جہاں تک میں جانتا ہوں وہ راہ و رسم نہیں کہ وہ تم سے کوئی دیانتدارانہ بات کہنا ضروری سمجھتے۔ پانچویں وقت کم تھا۔ چھپے میں خاموش نہیں ہوا، بلکہ میں نے اس سوال کو تضیع اوقات جان کر بات کا رخ بدل دیا تھا۔ تم سے بہر حال معافی چاہتا ہوں۔

مخلص، راشد

لندن۔ ۲۰ جنوری ۷۵ء

راشد صاحب۔ آپ کا ۱۵ جنوری والا خط ملا۔ بصیرت حاصل ہوئی۔ فنی، علمی اور ادبی اداروں کی نایابی اور عزلت پسند معاشرے کی لاپروائی کے باب میں جو باتیں آپ نے کی ہیں وہ خیال انگیز بھی ہیں اور عبرت آموز بھی۔ مگر آپ یہ کیوں بھولتے ہیں کہ ہم نرم گام لوگ ہیں اور بادِ مغرب کی سنسناہٹ سے ڈرتے ہیں۔ اور شاید تیز رفتار مغرب کے پس منظر میں ہماری سست رفتاری کے کچھ نئے معانی بھی بنتے ہوں۔ میں گیارہ اور آپ بائیس سال سے ملک سے باہر ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ مشرق کے مسائل کے حل کے لئے ہم مغرب کا اندازِ نظر ڈھونڈھ رہے ہیں۔ ہم اپنی اصل سے کٹ کر اپنے اندر سمٹ تو نہیں گئے ہیں۔ ذلت اور شکست کے جس دوزخ سے ہمارا پاکستان گزرا، میں اور آپ، دونوں اس کے تماشائی رہے۔ آخر تماشہ بننے کے بھی تو کچھ آداب ہوں گے۔ یہی ذلتیں اور شکستیں تو ادب کی میراث ہیں۔ انہیں ذلتوں اور شکستوں سے تو "ماورا" کا خمیر اٹھا تھا۔ جب تک اپنی مٹی میں اپنے قدم مضبوطی سے جمے ہوئے نہ ہوں یا ادیب ان تجربات سے نہ گزرے جس سے وہ خطۂ زمین گذرا جس کی خوشبو اس کے مشامِ جاں میں بسی ہوئی ہے تو وہ بڑا ادب پیدا کرنے کا اہل نہیں یعنی وہ لکھے گا تو پھر بھی کہ یہ اس کی سرشت ہے مگر وہ جہاں گیری اس کی دسترس سے باہر ہوگی جو اُسے حقیر اپنے سے آگے نکالے۔ ٹیگور کی آفاقیت سے اگر بنگال کو نکال دیا جائے تو وہ ہوا میں لٹکے نظر آئیں گے۔ کھُلا کہ سرحدوں سے وفاداری ہی آدمی کو سرحدوں سے باہر لے جا سکتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ سرحد سے کیا مراد ہے اور مٹی کا رشتہ کیا ہوتا ہے۔ کیا آدمی تمام عمر جیک لائے پر لکھے اور ٹنڈو آدم پر ادب پیدا کرے۔ آخر وفاداری کے معنی کیا ہیں۔ میری ناچیز رائے میں جب ای۔ ام۔ فورسٹر

صاحب دوستی پر ملک کو قربان کرنے کی بات کرتے ہیں تو وہ ملک سے غدّاری نہیں کر رہے بلکہ یہ تو اس ادب، فلسفے، فکر اور زمین سے وفاداری ہے جس کے باعث انہیں سوچنے کی یہ جسارت ہوئی (اور کسی نے انہیں قتل بھی نہیں کیا) سرحد اور سرحد میں بڑا فرق ہے۔ ادیب اور شاعر کی سرحدیں عام آدمیوں کی سرحدوں سے مختلف ہوتی ہیں (یاد رکھیئے کہ عام آدمیوں کی مزید تحقیر کے لئے ای ای کمنگس نے "عام" اور "آدمی" کو ملا کر MOST PEOPLE لکھا ہے) ادیب اور شاعر جب عام آدمیوں کی سرحدوں کو اپنی سرحدیں سمجھنے لگتا ہے تو "شکوہ" اور "جواب شکوہ" لکھتا ہے، پانی پت کے سنڈاس سے "مسدس" کی عفونت بھیجتا ہے اور ماڈل ٹاؤن میں بیٹھ کر "شاہ نامہ اسلام" کی دولتی جھاڑتا ہے۔

بیدار ادیب اور شاعر اپنے گرد اپنے ادب اپنے ماضی اور اپنے کلچر کا حصار بناتے ہیں۔ اور اسی حصار سے اپنی طاقت اخذ کرتے ہیں۔ اسی طاقت سے حصار سے پرے دیکھنے کی تمنا پیدا ہوتی ہے۔ اور یہی تمنا انہیں عام آدمیوں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ چاہے ترص میں رہے چاہے برازیل میں، جب تک وہ اپنے حصار میں ہیں انہیں بیرونی حملوں سے کوئی خطرہ نہیں۔ خطرہ صرف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب آدمی کسی احساسِ کمتری کا شکار ہو جائے۔ اور حصار پر اعتبار نہ رہے۔ یہی بے اعتباری انیس ناگی اور افتخار جالب جیسے لوگوں کو پیدا کرتی ہے جو اپنے اپنے ٹنڈ و آدم میں بیٹھے لندن، پیرس اور نیویارک سے خیال اور اسلوب کی بھیک مانگتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ دوسرے سورج اس وقت تک روشنی نہیں پہنچاتے جب تک اپنے چاند سے گہری آگاہی نہ ہو۔ آپ کیا کہتے ہیں؟

جب آپ بین الاقوامی ادب کی بات کرتے ہیں تو کیا آپ کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ حصار ٹوٹ کر ایک ہو جائیں اور اپنی مقامی حیثیت کھو دیں یا یہ کہ ہر حصار اپنی جامعیت باقی رکھے اور دوسرے حصار تک پہنچنے کی کوشش کرے۔ فاصلوں کے سمٹنے کے معنی یہ تو نہیں کہ آدمی عہد کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش میں اپنے ادب اور اپنی زبان کا مزاج بھول جائے۔ کسی ادیب یا شاعر کا دائرہ تاثر یا رسوخ اس کی زبان کے دائرہ تاثر و رسوخ کے باہر نہیں ہوتا۔

میں جب جدید شاعری کی بات کرتا ہوں تو میری مراد اردو جدید شاعری، فرانسیسی جدید شاعری اور انگریزی جدید شاعری ہوتی ہے یعنی کسی زبان کی جدید شاعری صرف اسی زبان کی قدیم شاعری کے پس منظر میں سمجھی جا سکتی ہے۔ اور اسی لئے ایلیٹ کی یہ بات کہ زندہ فنکاروں کی اہمیت

صرف اس ادب کے مردہ فنکاروں کے رشتے سے ہے، بہت دوررس مطالب رکھتی ہے۔ شاعری کا حریر دو رنگ جدید اور قدیم سے ضرور بنتا ہے مگر اس کی معراج یہ ہے کہ وہ حریر ہو۔ مجھے افسوس ہے کہ میں نے اپنے پچھلے خط میں اپنی کوتاہ قلمی کے باعث، جدید و قدیم کی بحث کو الجھا دیا۔ آپ کا طعن بے جا نہیں۔ بات چونکہ جدید شاعری کی ہو رہی تھی اس لئے میں نے "رموز و اسرار" والی بات لکھی تھی۔ ویسے جدید شاعری کے رموز و اسرار وہی ہیں جو قدیم شاعری کے رموز و اسرار ہوں گے۔ اور ان معنوں میں یہ کلیشے کہ ہر سچا اور اچھا لکھنے والا اپنے زمانے میں جدید ہوتا ہے، غلط نہیں ہے۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ہر گزرتا ہوا لمحہ شاعر کی ذات پر منکشف ہوتا رہتا ہے۔ یہ انکشاف گزرے ہوئے لمحوں کی رہنمائی کے بغیر نہ ہو اور شاعر کی ہنرمندی یہ ہو کہ اس کے عہد کا اسلوب جس طرح اس کی ذات پر منعکس ہو رہا ہے اس کے الفاظ میں ممکن سچائی یا پوری سچائی کے ساتھ آجائے۔ اس لئے ناصر کاظمی کا انکشاف فراق گورکھپوری کے انکشاف سے مختلف ہوگا یا سلویا پلاتھ کی بغاوت ڈبلو۔ اچ۔ آڈن کی بغاوت سے علیحدہ ہوگی کہ ہر تغیر شاعر کے محسوسات کے ذخیرے میں شامل ہوتا جاتا ہے۔ مگر پچھلے پچاس سال کے عرصے میں جدیدیت کے معنوں میں بھی تبدیلی آئی کہ اس تغیر میں رفتار کا ہولناک عنصر بھی شامل ہو گیا۔ اور آج سے پہلے جس نرم روی سے کائنات کی دریافت ہو رہی تھی اس میں بجلی کی سی تیزی آگئی۔ اور نئے علوم اور ترسیل کے نئے وسائل کے باعث، کسی گزرتے ہوئے لمحے میں، کئی چیزیں ایک دم سے شاعر کی ذات پر اثر انداز ہونے لگیں۔ اس پیچیدار لمحے کی گرفت کے لئے ظاہر ہے شاعر کی شخصیت کا پیچدار ہونا بھی ضروری امر ہے۔ میں جب پیچیدگی کی بات کرتا ہوں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہر نظم بھول بھلیاں بن جائے۔ نہیں صاحب نہیں۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جب کسی شاعر کا مجموعہ آپ کے ہاتھ میں ہو تو آپ کو پتہ چلے کہ اس شاعر کی ملاقات بنتے بگڑتے۔ ٹوٹتے پھوٹتے۔ جلتے بجھتے، بے تہہ اور تہہ دار تمام لمحوں سے ہوئی ہے۔ اور اگر ایسا ہوگا تو اس کے یہاں کسی خیال کی چمک، کسی احساس کا نرالا پن، کسی لفظ کی تازگی، کسی اسلوب کا بانکپن ضرور نظر آئے گا کہ ن۔م۔ راشد کا عہد غالبؔ کا عہد نہیں ہے اور نہ ن۔م۔ راشد غالب ہیں۔

نئے شاعروں کے نام چلی کے مشہور یا دوسرے مشہور شاعر پارلنے کہ یہ قد اور عمر دونوں میں نرودا سے چھوٹے ہیں، ایک بڑی بانکی نظم لکھی تھی اور ختم کچھ اس طرح کی تھی: جو چاہے لکھو، جس طرح چاہے لکھو، صرف ایک شرط ہے کہ خالی صفحے میں اضافہ ضرور ہو۔" اضافہ میں IM PROVE کے معنوں میں لکھ رہا ہوں۔ ہمارے

یہاں سینکڑوں نظمیں لکھی جا رہی ہیں مگر صفحے خالی کیوں ہیں۔ شاید یہ شرط بہت کڑی ہے۔ میرا ذہن کام نہیں کر رہا۔ وسکی چڑھ رہی ہے۔ اجازت چاہتا ہوں۔ شب بخیر۔

آپ کا:۔ ساقی

۳۱۔ مونٹ پلیئر ٹیرس، چیلٹنہم۔ انگلستان

۲۲ر مارچ ۱۹۷۵ء

عزیز گرامی۔ آپ کے ۲۰ر جنوری کے خط کا جواب آج دے رہا ہوں۔ آپ کو معلوم ہی ہے کہ ہم لوگ وسط فروری میں یہاں منتقل ہوئے۔ نقل مکان سے پہلے اور بعد کے مسائل کا آپ کو ذاتی طور پر بھی تجربہ ہو چکا ہے۔ اور میرے لئے ان مسائل کو جواب میں تاخیر کا بہانہ بنانا ضروری نہیں ہے۔ ابھی تک یہ تو محسوس نہیں ہو سکا کہ میں یہاں صدیوں یا برسوں سے رہ رہا ہوں۔ لیکن پرسوں سے ایک حد تک سبکباری کا احساس شروع ہوا ہے۔ اور اس کا نتیجہ ہے کہ آپ کو خط لکھنے یا ٹائپ کرنے بیٹھ گیا ہوں۔

اپنے تازہ خط میں یہ کہہ کر کہ "ہم (ایشیائی) نرم گام لوگ ہیں اور بادِ مغرب (بلکہ ہر ہوا) کی سنسناہٹ سے ڈرتے ہیں" گویا آپ نے اپنے اس اندیشے کا حل تلاش کر لیا ہے کہ اُردو کے اس دور کے کم از کم تین شاعروں کی شاعری "عظمت سے خالی ہے۔"

میں "مشرق کے مسائل کے حل کے لئے مغرب کا انداز نظر ڈھونڈنے کی وکالت نہیں کر رہا تھا۔ اول تو جس مسئلے سے ہم دو چار ہیں وہ مشرق کے یا فقط مشرق کے مسائل کا حل تلاش کرنا نہیں۔ دوسرے مجھے مغرب کے تجربے سے فائدہ اٹھانے میں اور "علم کی تلاش میں چین تک جا نکلنے میں" کوئی زیادہ فرق نظر نہیں آتا میں صرف اس بات کا یقیناً حامی ہوں کہ ہمیں مغرب کے تجربے سے، اس کے سود و زیاں سے استفادہ کرنا چاہیئے۔ پھر یہ نہ بھولئے کہ آج مشرق و مغرب کے اکثر مسائل یا یکساں ہو گئے ہیں یا اس طرح ایک دوسرے میں الجھ گئے ہیں کہ ان کو الگ کرنا مشکل ہے۔ یہ آپ نے بجا فرمایا کہ اپنی مٹی میں اپنے قدم مضبوطی سے جمے رہنے چاہئیں۔ لیکن میں اس پر اتنا اضافہ ضرور کروں گا کہ صرف قدم ہی مٹی میں جمے ہوئے چاہئیں سر اور منہ اور ہاتھ نہیں۔ ہمارے ہاں ایسے ادیبوں کی کمی نہیں جنہوں نے اپنا سر منہ اور بازو تک اپنی مٹی میں مضبوطی سے جما رکھے ہیں۔ بڑا ادب پیدا کرنے کے لئے اپنا سر دھڑ بڑی حد تک گزرتی ہواؤں میں سانس لینے کے لئے کھلا

رکھنا چاہیئے۔ اس کے بغیر اپنے ہی خطے کی خوشبو "مشام جاں" کو چنداں فائدہ نہیں پہنچا سکتی۔

آپ کے اس نظریئے سے مجھے اتفاق نہیں کہ "سرحدوں سے وفاداری ہی آدمی کو سرحدوں سے باہر لے جا سکتی ہے"۔ دنیا کی دو قومیں کم از کم ایسی ہیں جنہوں نے اپنی پوری تاریخ میں (عہد حاضر سے قطع نظر) کبھی سرحدوں کا کوئی احترام روا نہیں رکھا۔ یہ دو قومیں یہودی اور مسلمان ہیں۔ اور ان دو قوموں ہی نے دنیا کے بڑے سے بڑے جوہر پیدا کئے ہیں۔ آپ نے ٹیگور کے ذکر میں بنگال کی جغرافیائی سرحد کو وہ سرحد قرار دیا ہے جس سے اس کی آفاقیت پیدا ہوئی۔ دوسری طرف آپ (ایک حد تک اسی ایک سانس میں) "عام اور خاص آدمیوں کے درمیان کی سرحد" کی طرف اشارہ کر کے خود ہی سرحد کے لفظ کو نئے معنی پہنا رہے ہیں۔ ایک سرحد کامل طور پر جغرافیائی سرحد ہے اور دوسری اجتماعی یا اخلاقی یا اقتصادی۔ کون کہتا ہے کہ شاعر یا ادیب کو اپنی اجتماعی اور اخلاقی سرحدوں کو وسعت نہیں دینی چاہیئے۔ بلکہ ان سرحدوں کو وسعت دینے کے لئے اکثر اپنی جغرافیائی سرحدوں کو بھی کھینچتا تانا ضروری ہو جاتا ہے۔ شاعر یا ادیب کی نظر میں (بصیرت کے معنوں میں) جتنی وسعت اور کشادگی پیدا ہوگی اتنی ہی اس کی وفاداری اپنی جغرافیائی سرحدوں سے کم ہوتی جائے گی۔ ہاں ہر شاعر اور ادیب مجبور ہے (اور اس بارے میں ادیب اور عام آدمی میں کوئی فرق نہیں) کہ وہ اپنے شعور اور فراست کے لئے اسی سرزمین کے سرچشموں کا ممنون ہو جس سے اس کا خمیر مایہ اٹھایا گیا۔ لیکن انہی سرچشموں میں عمر بھر غوطے لگاتے رہنا ضروری نہیں ہے۔ ہمارے زمانے میں سیر و سفر کی سہولتوں نے، مختلف زبانوں اور تہذیبوں سے آشنائی کے روز افزوں ذرائع نے، نئے نئے علمی انکشافات نے۔ کتابوں کی فراوانی نے، ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے یہ ممکن بنا دیا ہے کہ اپنی گردنیں ریت سے باہر نکال کر دیکھیں اور کسی آنے والے طوفان سے نہ ڈریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان تمام اسباب نے انسان کو قوی تر بنا دیا ہے۔ اور اس کی یہ تازہ حاصل کی ہوئی قوت اس کے ان فرائض کو پورا کرنے میں مزید مددگار ثابت ہو رہی ہے جنہیں ادا کرنے کے لئے اسے اس سیارے پر پھینکا گیا ہے۔ آج کوئی انسان کسی "حصار" کے اندر قید نہیں رہ سکتا اور اسی لئے حصار پر "اعتبار" یا بے اعتباری کا سوال دور از کار ہے۔ اگر اردو کے بعض شاعر یا ادیب، آپ کے قول کے مطابق "لندن پیرس اور نیویارک سے خیال اور اسلوب کی بھیک مانگتے ہیں" تو مجھے اس پر کوئی حیرت نہیں ہوتی۔ اس لئے کہ ہمیشہ تہذیبیں ایک دوسری کے تجربات سے اپنے کام کی چیزیں مستعار لیتی رہی ہیں۔ بلکہ ایک تہذیب کے بعد دوسری اس سے بہتر اور قوی تر تہذیب اس وقت تک

وجود میں نہیں آئی۔ جب تک اس نے پہلی تہذیب یا تہذیبوں کے تجربات سے فائدہ نہ اٹھایا ہو، یہ سب تہذیبیں جو گذری ہیں اور جو آئندہ نمودار ہوں گی ایک بہت بڑی زنجیر کی کڑیاں ہیں۔ جسے ہمارا علم اور بصیرت احاطہ نہیں کر سکتے۔ اگر یونانی فنیقیوں سے، عرب اور یوروپی یونانیوں سے، یوروپی اور ہندی عربوں سے وہ سب کچھ مستعار نہ لیتے جو انہوں نے لیا تو وہ اس پر وہ اضافہ کبھی نہیں کر سکتے تھے جس سے ایک نئی ہر بار نئی تہذیب وجود میں آئی۔ آج ہم جو کچھ فرنگی سے مستعار لے رہے ہیں وہ ایک ناگزیر مجبوری تو ہے ہی لیکن اس میں یہ امکان پوشیدہ ہے کہ ہم کسی نئی تہذیب کے علم بردار ثابت ہوں۔ (" ہم " کہہ کر میں صرف پاکستانیوں ہی کا ذکر نہیں کر رہا بلکہ پورے ایشیائیوں کو احاطہ کر رہا ہوں) اصل بات کسی "سورج" یا "چاند" سے آگاہی کی نہیں، بلکہ دوسروں کے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں اور اپنی بصیرت کے حوالے سے اس میں وہ اضافہ کرنا ہے کہ وہ آنے والوں کی راہوں کو منور کرتی چلی جائے۔ ایسی "بھیک" جو صرف ایک آدمی کا پیٹ بھر دے کافی نہیں۔ بلکہ کسی فیض جاری سے اکتساب کرنے کے بعد اسے جاری ترفیض میں منتقل کرنا اور کرتے رہنا ضروری ہے۔

ادب کے ذکر میں غالباً "بین الاقوامی" کی اصطلاح درست نہیں۔ کیونکہ بین الاقوامی میں بہت سی قوموں کا اور ان کے الگ الگ اور ایک دوسرے سے بے نیاز ہونے کا شائبہ موجود ہے۔ میں تو ایسے عالمگیر یا عالمی یا آفاقی ادب سے ارادت رکھتا ہوں جو سرحدوں سے بے نیاز ہو اور انہیں پشت پا پھینک دے، جو اس انسان سے الجھا ہوا ہو جس کا وطن محض اس کی انسانیت ہے۔ آپ صرف اپنے عہد اپنی زبان اور اپنے ادب اور ان کے مزاج کا ذکر کر رہے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جب سے وہ مخلوق وجود میں آئی ہے جس کی دو ٹانگیں دو ہاتھ ایک سر اور اس سر کے اندر نہایت پیچیدہ قسم کی کلیں ہیں ایسی کلیں جو اس لئے وہاں ڈال دی گئی ہیں کہ اس کی جسمانی اور ذہنی تخلیق کا سلسلہ کبھی ٹوٹنے نہ پائے اور پھر ان سب سے بڑھ کر جس کے ساتھ ایک ایسا تھیلا لگا ہوا ہے جو ہر چیز کو ہڑپ کر جاتا ہے اور جسے ہڑپ کرنے کے قابل کوئی چیز نہ ملے تو بُری طرح کراہنے لگتا ہے بلکہ دوسروں پر حملہ آور ہو کر خود فنا ہونے سے پہلے ان کو فنا کرنے پر تل جاتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ اس دن سے سارا مسئلہ تنہا اس مخلوق کی بقا کا ہے۔ اسی مخلوق کی بقا کے لئے سینکڑوں مذاہب ہزاروں فلسفے اور ان پر مبنی ہزاروں سیاسی، اقتصادی اور اجتماعی سلسلے وجود میں آئے اور ایک مقررہ میعاد میں اس مخلوق کی بقا کو محفوظ کرنے کے بعد اپنی آخری بے حاصلی کی نذر ہو گئے۔ ادیب اور شاعر کا واسطہ بھی

اسی مخلوق سے ہے وہ کہیں پستی میں ہو وہ" ارتقا کی کسی منزل پر کیوں نہ ہو وہ کسی زبان میں کیوں نہ بات کرتی ہو اور
اس کے پیٹ اور ہاتھ پاؤں اور سر و رو کسی قسم کے خوبصورت یا بدصورت اعمال کی طرف اس کی رہنمائی
کیوں نہ کرتے ہوں۔ یہی مخلوق جس کے دونا چیز ذرے ہم اور آپ بھی ہیں وہی ہمارا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔
اور اس مسئلے سے گریز صرف ایسے اعمال ہم سے ظاہر کرا سکتا ہے جو نہ صرف بے سود ہوں بلکہ اس مخلوق کے لئے
لہٰذا خود میرے اور آپ کے لئے ضرر رساں بھی۔ اس پس منظر میں یہ سوچنا کہ آدمی عہد کے مزاج کو یا اپنی زبان
اور اپنے ادب کے مزاج کو سمجھنے سمجھانے میں لگا رہے تو "بڑا ادب" خود بخود وجود میں آتا چلا جائے گا محض پادر
ہوا بات معلوم ہوتی ہے۔ پھر آپ بار بار "حصاروں" کا ذکر کرتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ مجھے "حصار" نظر نہیں آتے۔
بے شک میری شاعری میں اپنی پاکستانی اصل کی طرف بے شمار اشارے ہیں۔ یہ بھی شاید میرے علم و بصیرت میں
متناسب کمی ہی کا نتیجہ ہو۔ لیکن مجھے ہمیشہ انسان اور مجموعی انسان کی آزادی اور مسرت سے واسطہ رہا ہے۔
کیونکہ میں اسی میں اس کی بقا سمجھتا ہوں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم اپنے زمانے کی شاعری اور ادب بلکہ اپنے زمانے کا فلسفہ اور اپنے
زمانے کی تاریخ سمجھنے کے لئے اس بات پر مجبور ہیں کہ قدیم زبان ادب، فلسفہ اور تاریخ کا علم اور ادراک
حاصل کریں محض اس لئے نہیں کہ " زندہ فنکاروں کی اہمیت صرف اس ادب کے مردہ فنکاروں کے رشتے
سے ہے۔" بلکہ اس لئے بھی کہ اسی سے ہمیں وہ فراست نصیب ہوتی ہے جس سے ہماری اپنی تخلیقات نمو پا سکیں۔
اور وہ تخلیقات انسانی تہذیب کا جزو بن سکیں۔ جہاں تک میں اردو کی "جدید" شاعری اور "جدید" ادب کو جانتا
ہوں، اس کے پیروکاروں کا یہ حسن ظن کہ ان کے رشحات قلم اپنا کوئی عدیل کسی زمانے یا کسی خطے میں نہیں رکھتے
محض طفلانہ لاف زنی ہے اور اس کو زیادہ اہمیت دینا وقت ضائع کرنا ہے۔ ان میں سے بعض جن سے میری سرراہ
ملاقات ہوتی رہتی ہے مجھے کنوئیں کے مینڈک نظر آئے۔ جو اسی چھوٹے سے گڑھے کو جس کے اندر وہ پیدا ہوئے
اور جس میں وہ ہمیشہ قید رہیں گے سمندر سے عظیم تر جانتے ہیں۔ یہ لوگ ہم آپ سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ ہم ان کے
شعور اور ادراک کی سطح پر لوٹ جائیں۔ پاکستان کے گزشتہ سفر میں ایک نوجوان نے بڑی دلچسپ بات
کہی،" راشد صاحب۔ آپ کا فکر ہمارے فکر کے قریب ہے۔ لیکن آپ کی زبان وہی قدیم زبان ہے۔" دیکھا
آپ نے اس میں نخوت کے ساتھ کتنی جہالت اور جہالت ہی کی نخوت پائی جاتی ہے ؟

مخلص،۔ راشد

۷ر اپریل ۱۹۷۵ء

عزیز ساقی۔ اس خط کے ساتھ ایک خط کی نقل بھیج رہا ہوں جو میں نے ضیا جالندھری کے نام لکھا ہے
ہوسکے تو اس کی فوٹو کاپی بنوا کر رکھ لو۔ اور یہ نقل مجھے واپس کردو۔ یا ویسے ہی پڑھ لینے کے بعد لوٹا دو۔

جی چاہتا ہے ہم آئندہ جب ملیں تو ہر نشست میں ایک نئے شاعر کا کلام مل کر پڑھ ڈالیں جن کے
مجموعے میرے پاس ہیں۔ اور بعض کے تمہارے پاس ہوں گے۔ میں اپنے والے مجموعوں کی فہرست تیار کر رہا
ہوں، تمہیں ایک نقل بھجواؤں گا۔ ان کا کلام مل کر پڑھنے سے کئی نکات حل ہوں گے۔ کیا خیال ہے؟

مخلص، ن۔ م۔ راشد

افکار کا ندیم نمبر اگلے ہفتے بھجواؤں گا۔

لندن

۱۵ر مئی ۱۹۷۵ء

راشد صاحب! اب کے آپ کے خط کے جواب میں عمداً تاخیر ہو گئی یعنی وہ نظمیں [illegible] جو میں نے
پچھلی صحبت میں آپ کو اور عبداللہ حسین کو سنائی تھیں اور کاپی الگ تھی اس سے [illegible]

میں خطوں کے اس سلسلے کو سوال جواب کی کتاب نہیں بنانا چاہتا اور مزید یہ کہ ہمارے [illegible]
حلال خوروں کی تنقید کے مذبح خانوں میں "تکفلے" کی رسم عام ہے۔ [illegible] بات کو آگے بڑھانا [illegible]
کرنا نہیں۔ آپ کے ادراک اور میری جہالت کے توسط سے اگر ادب اور ادب کے رشتے سے [illegible]
کے بارے میں دو نسلوں کے متوازی تعصبات سامنے آجائیں تو شاید بات آگے بڑھے۔ [illegible]
میں لکھا ہے ادب کا موضوع آدمی ہے یعنی "آدمی" کا انسان کی طرف سفر۔ اور آدمی کوئی جوہری [illegible]
نہیں جسے کسی دارالتجربے میں دریافت کرلیا جائے بلکہ ایک متحرک سیمابی جرثومہ ہے۔ اس لئے وہ [illegible]
جو آپ نے دریافت کرلی ہے اور وہ چھوٹی سچائی جو میں دریافت کرنے کی کوشش کر رہا ہوں، دونوں کے
ایک معنی بنتے ہیں اور ادب میں دونوں کی گنجائش موجود ہے۔

میں نے کب کہا کہ "اجتماعی اور اخلاقی" سرحدوں کو وسعت نہیں دینی چاہئے بلکہ میں تو ایک قدم
اور آگے جانے کو تیار ہوں کہ سرحدوں کو وسعت نہ دینے کے فیصلے کی طاقت بھی ادیب کی سرشت کے

دائرے سے باہر ہے۔

"حصار" پر اور "سرحد" پر آپ کے گرجنے برسنے کا لطف آیا۔ میرا منشا شاعر کے لئے زنداں بنانا نہیں تھا بلکہ اس المیے کی طرف اشارہ تھا کہ اپنے کلچر اپنی زبان اور اپنی مٹی سے جس والہانہ وابستگی کی ضرورت ہے لوگوں میں عنقا نظر آتی ہے۔ مجھے آج تک کوئی ایسا انگریز شاعر نہیں ملا جس نے اپنی تاریخ اور اپنے ادب کا مطالعہ کئے بغیر، فرانسیسی تاریخ اور ادب پڑھ کر، انگریزی میں لکھنا شروع کر دیا ہو۔ "بھیک" کے سلسلے میں "فیض جاری" والی بات آپ جیسا روشن طبع آدمی ہی لکھ سکتا تھا، بہت دل کو لگی۔ آپ کے غور و فکر کا میں ہمیشہ سے قائل ہوں مگر اس باب میں آپ نے اس حقیر فقیر کے دو کلیدی الفاظ "گہری آشنائی" شاید نظر انداز کر دیئے فیض کے الفاظ میں ع

اک بار سوئے دامنِ یوسف تو دیکھئے

ایک ننھی بات اور، یہ آپ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ یہودیوں اور مسلمانوں نے "سرحدوں کا کوئی احترام روا نہیں رکھا" وطن کی تلاش میں مُلک مُلک کی ہجرت اور بات ہے مگر "یروشلم یروشلم" اور "میرے مولا بلا لو مدینے مجھے" والی کراہیں تو آپ نے بھی سنی ہوں گی۔ اور جب تک آدمی کراہتا رہے گا سرحدوں کا احترام باقی رہے گا کہ یہ سرحدیں اسے ورثے میں ملی ہیں۔ ماضی سے قطع تعلق ہوا میں معلق ہونے کے مصداق ہے۔ پھر تو حیوان اور انسان کے درمیان بھی کوئی حدِ فاصل نہ رہے گی کہ یادوں کا یہ ذخیرہ ہی تو انسان کو حیوان سے منفصل کرتا ہے۔

۱۶ مئی ۱۹۷۵ء۔ آج صبح سے بی جی ڈ ہا جا رہا ہے۔ بیوی نے کافی نہیں بنائی۔ کار اسٹارٹ نہیں ہوئی۔ پھر دفتر میں پتہ چلا کہ میری سکریٹری حاملہ ہے۔ رنج اس کا نہیں کہ وہ جا رہی ہے بلکہ دکھ یہ ہے کہ جب وہ حاملہ ہو رہی تھی تو میں کہاں تھا۔ ایسے ناگہانی دن میں ناسخ کا ایک شعر الگ پریشان کرتا رہا ہے

اپنے دیوانے پر اتمامِ کرم کر یا رب ، در و دیوار دیے اب انہیں ویرانی دے

عجب پراگندگی اور برہم طبعی ہے۔ غزل پر بات کرنے کا اس سے بہتر اور کون سا دن ہو گا۔

سوال یہ ہے کہ غزل کیوں؟ جواب یہ ہے کہ اس کا اعجاز اس کے ایجاز میں ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں میں نے غزل لکھنی بہت بعد میں شروع کی اور ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی جیسے

ڈیم فول نقادوں کی تحریروں کے باعث شک وشبہ میں مبتلا رہا کہ ہو نہ ہو جو صنف سخن ایسے ایسے اہلِ خبر کو پسند آئے اس میں ضرور کوئی نہ کوئی نقص ہوگا۔ یہ بعد میں پتہ چلا کہ غزل کی ایک پرت عوام اور پروفیسروں کے لئے ہوتی ہے۔ اور باقی تمام پرتیں خواص کے لئے مخصوص ہیں۔ میں اپنی ذہنی جلا کے لئے حالی، فراق، عسکری اور سلیم احمد کا ممنون ہوں۔ کلیم الدین احمد والی بات آج تک سمجھ میں نہیں آئی۔ کیا ان کا مطلب یہ تھا کہ غزل تو خیر مبارکباد کی مستحق ہے کہ "نیم وحشی" ہے مگر نظم ایک مکمل وحشی صنف سخن ہے اس لئے ان دونوں پر لعنت اور سب کو نثر لکھنی چاہیئے اور نثر میں بھی تنقید سے شغف کرنا چاہیئے۔ اس لئے کہ نثر آدمی نے اس وقت لکھنی شروع کی جب وہ مہذب ہونا شروع ہوا اور شاعری اس کے دورِ جہالت کی یادگار ہے جب وہ اپنے بال اور ناخن بڑھائے ، ننگ دھڑنگ ۔ بَنوں کے جنگلوں میں شکار کے لئے مارا مارا پھرتا تھا۔

میں نظم اور غزل کی اس OUT OF DATE بحث میں آپ کا اور اپنا زیادہ وقت ضائع نہیں کرنا چاہتا مگر سچائی کے اس لمحے میں ایک اعتراف اور کرتا چلوں کہ اس سلسلے میں آپ کا رویّہ قطعی ناواضح ہے اور آپ کی رائے کو اپنی رائے سے بھی زیادہ غیر معتبر سمجھتا ہوں۔ صرف اس لئے نہیں کہ بڑی بڑی غزلیں لکھ کر پہلے آپ نے کتاب میں شامل کیں بلکہ اس لئے بھی کہ پھر نکال کیوں دیں۔ مجھے آپ کی محنت کے اکارت جانے کا افسوس نہیں ہے مگر یہ LOVE - HATE والا رشتہ سمجھ میں نہیں آیا۔ پھر یہ کہ اپنی نظموں میں فارسی غزل کے ردِّ عمل سے آپ انکار نہیں کرسکتے۔ اس سارے عمل میں مجھے آپ کی خفگی کم اور خوف زیادہ نظر آیا۔

جدید شعرا کے ظہور سے پہلے بے شمار غزل گو اپنی غزلوں پر عنوانات چسپاں کر کے نام نہاد نظم نگاروں میں شامل ہوجاتے تھے۔ میں عبرت حاصل کرنے کے لئے جوشؔ ملیح آبادی کے کئی دیوانوں میں غوطہ لگا چکا ہوں۔ جوشؔ صاحب کی پوری شاعری پر تبصرہ نہیں کر رہا۔ میں ان کی کئی نظموں کا بڑا معترف ہوں۔ مگر خوف کا یہ عالم ہے کہ ان کا کلام دیکھتے ہی گھگھی بندھ جاتی ہے۔ آگے کہیں ان پر کھل کر بات ہوگی۔ آپ ہی پہل کیجئے نا۔

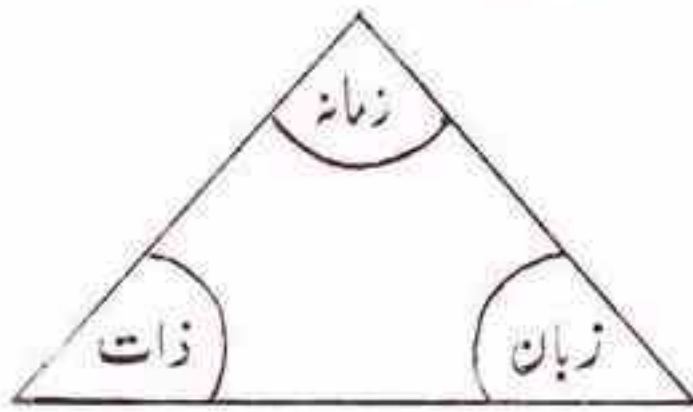
سچی بات تو یہ ہے کہ شاعری نظم غزل نہیں ہوتی شاعری ہوتی ہے۔ اور جو اصناف اپنے عہد کو سمیٹنے کی استطاعت نہیں رکھتیں وہ آپ غائب ہوتی جاتی ہیں۔ مثنوی قصیدہ، ہجو، سہرا ایسی صنفیں انگریزی کے سانیٹ کی طرح مر گئیں یا ہچکیاں لے رہی ہیں۔ غزل زندہ رہی تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس میں جدید حسّاسیت کو قبول کرنے کے بے شمار امکانات ہوں گے۔ آج انہیں امکانات کی پردہ دری کے

سلسلے میں اُردو کی دو اوّلین جدید غزل گویوں پر گفتگو مقصود ہے۔

سب سے پہلے تو مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ نظم و نثر کی تمام اصناف میں غزل وہ واحد صنف ہے جس سے مجھے اپنی شناخت کا سراغ ملتا ہے۔ مرادیہ ہے کہ ناول، افسانے، تنقید اور نظم کی طرح اس کے سرے مغرب میں نہیں ملیں گے۔ یہ عید، شلوار، چغتائی اور لسّی کی طرح ہماری اپنی ہے۔ اپنی ہے اور کھری ہے۔ اور جس طرح تمام موشگافیوں کے باوجود جاپان میں ہائیکو زندہ ہے۔ ہمارے یہاں غزل زندہ رہے گی۔ یعنی پاکولے کی دریافت لسّی کی موت نہیں ہے۔

یوں تو جو سچائی اپنے عہد کے زنداں سے آگے نکل جائے جدید ہوتی ہے۔ ان معنوں میں عیسیٰؑ، محمدؐ، کارل مارکس یا ہومر، بلیک، نطشے یا میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ سب جدید تھے۔ مگر جس جدید غزل کا ذکر میں کرنا چاہتا ہوں، میرے نزدیک اس کی ابتدا یگانہ اور فراقؔ سے ہوتی ہے۔ یعنی جدید نظم کے پیش رَوؤں میراجی، راشدؔ اور فیضؔ سے پانچ سات سال پہلے۔

جدیدیت میرے نزدیک تین مختلف عناصر کا وہ نامیاتی عمل ہے جس سے کسی مصرعے کا خمیر اٹھتا ہے۔ میرا مطلب زمانے کے ادراک، ذات کے اظہار اور زبان کی دریافت سے ہے۔ چونکہ ہمارے یہاں نظم کی کوئی ایسی بڑی روایت نہیں تھی اس لئے جدید نظم نگاروں کا کام نسبتاً مشکل اور نسبتاً آسان تھا۔ آسان اس لئے کہ ایک تو انہیں اپنے یہاں کسی عظیم روایت کی زنجیریں نہیں توڑنی پڑیں۔ (یہاں خوش قسمتی یا بدقسمتی کی بات نہیں ہو رہی ہے۔) دوسرے مغربی زبانوں میں اسلوب کی روایت موجود تھی۔ اور مشکل اس لئے کہ انہیں اپنی زبان میں موسیقی، آواز اور لہجے کی ایک بالکل نئی روایت کی بنا ڈالنی تھی۔ یہی نہیں اپنے پڑھنے والوں اور سننے والوں کی ایک نئی کھیپ بھی پیدا کرنی تھی۔ غرضکہ ان کی مصیبت دہری تھی، اظہار بھی اور رسائی بھی۔ مگر جدید غزل کا معاملہ جدا ہے کہ یہاں اظہار کی تخلیقی تبدیلی ضرور رونما ہوئی مگر رسائی مسئلہ نہیں بنی شاید اس لئے کہ فارسی کی بڑی اور اُردو کی کڑی کلاسیکی روایت وہ عظیم مقناطیسی قوت ہے جو جدید سے جدید غزل لکھنے والے کو اپنی طرف کھینچی رہتی ہے۔ (ایک بار پھر، یہاں خوش قسمتی یا بدقسمتی کی بات نہیں ہو رہی ہے) یعنی ہماری جدید نظم تو عہد کا پس منظر ڈھونڈتی ہے مگر ہماری جدید غزل عہد کے علاوہ روایت کا پس منظر بھی مانگتی ہے۔ اس لئے فراقؔ اور یگانہ کو سمجھنے سمجھانے کے آداب، میراجی اور راشد کو جاننے پہچاننے کے آداب سے جدا ہوں گے کہ اسپ تازی کے مزاج سے آگاہی اور رولس رائس

کے پہیوں سے آشنائی دو مختلف چیزیں ہیں حالانکہ دونوں سواری کے کام آتے ہیں۔

آئیے زبان، ذات اور زمانے کے اس مثلث کی رہنمائی میں اس جدید غزل کی تلاش کی جائے جس کی ابتدا میرزا یاس یگانہ چنگیزی اور پنڈت رگھوپتی سہائے فراق سے ہوئی۔ اور جیسا کہ تمام ہم عصروں کا مقدر ہے ان کی مشترک قدریں بھی دو ہیں یعنی زبان اور زمانہ۔ میں سمجھتا ہوں فراق کے لہجے کی خواب کاری میر کے لہجے کا فروغ ہے۔

ع لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام (میر)

ع پچھلے کو بھی وہ آنکھ کہیں جاگ رہی ہے (فراق)

اور یگانہ کی آواز کی بیداری میں غالب کی آواز کا ارتقا نظر آتا ہے۔

ع الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا (غالب)

ع خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا (یگانہ)

پتہ چلا کہ اپنے زمانے میں سانس لینے کے لئے دونوں شاعروں نے روایت سے رخصت نہیں مانگی، اجازت چاہی ہے۔ اور اس اجازت کے بعد اس تثلیث کے تیسرے عنصر 'ذات' کی شمولیت ہوئی جس کے باعث یہ دونوں شاعر اپنے اپنے طور پر زبان کو دریافت کریں گے کہ شاعر کے لہجے کا دوسرا نام شاعر کی ذات ہے۔ اسی ذات کی کارفرمائی یگانہ کے یہاں شعلگی اور فراق کے یہاں ٹھنڈی آگ بنی۔

ع الٹی گنگا مت زمانہ مردہ پرست کی
میں ایک ہوشیار کہ زندہ ہی گڑ گیا (یگانہ)

ع تو مخاطب بھی ہے قریب بھی ہے
تجھ کو دیکھوں کہ تجھ سے بات کروں (فراق)

عہد کے احساس کا ردِعمل بھی دونوں کے مختلف ہے۔

ؔ صد رفیق و صد ہمدم پر شکستہ و دل تنگ
داورا نمی زیبد بال دپر بہ من تنہا (یگانہ)

ؔ زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کہ کوئی ذرہ محو خواب نہیں (فراق)

ایک کے یہاں شکست سے الجھن بڑھتی جاتی ہے مگر دوسرے کے یہاں آنے والے اچھے دن سے مایوسی نہیں ہے۔

ؔ پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا (یگانہ)

ؔ دیکھ رفتار انقلاب فراقؔ
کتنی آہستہ اور کتنی تیز (فراق)

حسن و عشق کے بارے میں بھی اگلوں کے مقابلے میں ان کا زاویہ نظر بدلا اور کیسا۔

ؔ کسی کے ہو رہو اچھی نہیں یہ آزادی
کسی کی زلف سے لازم ہے سلسلہ دل کا (یگانہ)

مقصد یہ ہے کہ ہم کسی ایک کے نہیں۔ اور لہجہ بتا رہا ہے کہ ہم اس بات پر شرمندہ بھی نہیں کہ آدمی کسی ایک کا ہوئے بغیر بھی عشق کر سکتا ہے۔ یہ میرؔ کے رویے سے عشق بت یہ ادب نہیں آتا۔ یا غالبؔ کے رویے سے وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے، سے یکسر الگ ہے۔ اور دیکھیے ؔ

وہ ہم سے نہیں ملتے ہم ان سے نہیں ملتے
اک ناز دل آویز اِدھر بھی ہے اُدھر بھی (یگانہ)

یعنی عشق و شق اپنی جگہ پر ٹھیک ہے مگر پہلے یہ سمجھ لیجیے کہ ہم دونوں دو مختلف شخصیتیں ہیں اور اگر رسم و راہ بڑھے گی تو دونوں کا غرور پاش پاش ہو گا۔ اور دونوں بدلیں گے۔ (یہی رویہ سلیم احمد نے فراقؔ کے یہاں بھی دریافت کیا ہے) اور آگے چلیے۔

ؔ مجال تھی تمہیں دیکھے کوئی نظر بھر کے
یہ کیا ہے آج، پڑے ہو ملے دلے کیونکر (یگانہ)

دیکھا صاحب۔ ہم ہی گرفتار نہیں ہوئے ہم نے آپ کو بھی بدل ڈالا۔ فراق کے یہاں اس کا اظہار یوں ہوا ہے

زرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست　　ترے شباب کی دوشیزگی نکھر آئی

(عوام نے "شباب" کو "جمال" سے بدل کر شعر بہتر کر دیا ہے اسی لئے عوام کی اصلاح سے ڈرتے رہنا چاہیئے اور شعر کہتے وقت لفظ کے سلسلے میں کسی طرح کی غفلت نہیں برتنی چاہیئے۔)

فراق کے عشق کے سلسلے میں سلیم احمد کا تخلیقی مطالعہ بہت دلچسپ اور بہت اہم ہے۔ یعنی "عشق ان کے یہاں بہت کچھ ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں ہے" یا "عشق اپنے آپ کو جھٹلائے بغیر ایک سے زیادہ مرتبہ کیا جا سکتا ہے" اور یہ کہ "محبوبہ معمولی عورت بھی ہو سکتی ہے اور اسے بیوی بنا کر بھی چاہا جا سکتا ہے۔" اس نئے زاویئے کی نیرنگیاں دیکھئے۔

ع　ہزار شکر کہ مایوس کر دیا تو نے
یہ اور بات کہ تجھ سے بھی کچھ امیدیں تھیں　(فراق)

یا　ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں　(فراق)

یا　رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہونے لگا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم　(فراق)

یہ خط خاصا طویل ہو گیا ہے یا شاید مجھے طویل لگنے لگا ہے۔ مگر ختم کرنے سے پہلے ایک بات اور کہتا چلوں۔ پتہ نہیں ہمارے غزل گویوں پر کیا لعنت ہے۔ یگانہ ہوں کہ فراق، ان کے ایک اچھے شعر سے ملاقات کرنے کے لئے پچاسوں لغو شعروں کی بھیڑ میں گھسنا پڑتا ہے۔ طبیعت جھک ہو جاتی ہے مجھے اپنے شاعروں کے تنقیدی ذہن سے سخت شکایت ہے۔ بڑے بڑے شعرا ان کتابوں میں بھر کے مجھ جیسے خوش گمانوں کو خوب خوب ذلیل کرتے ہیں۔ ہو سکے تو اپنی ذلت کی کہانی بھی لکھیئے گا کہ ان غزل گویوں نے آخر آپ کو بھی تو زک پہنچائی ہو گی؟

بی بی سی والے "س" "ش" کی ماں کا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ فقط

آپ کا۔ ساقی

۳۱۔ مونٹ پیلیئر ٹیریس، چیلٹنہم۔ انگلستان

۹ر جون ۱۹۷۵ء

عزیز ساقی۔ تمہارا ۱۵ر مئی کا خط ملا۔ تمہاری اور میری عمر میں جو فاصلہ ہے وہ اپنی جگہ لیکن تمہاری اور میری سوچ میں تفاوت رہ نسبتاً کم ہے۔ اس میں میں گویا اپنی ہی جوان فکری کو داد دے رہا ہوں۔ تمہیں کسی کہنہ اندیشی کا الزام ہرگز نہیں دے رہا۔ میں تمہارا خاص طور پر اس لئے قائل ہوں کہ تمہارا ذہن، اور نوجوان شاعروں کے مقابلے میں اکثر نفسی موانع سے آزاد ہے اور تم بے دھڑک بات کہتے ہو جو ایک طرح سے نیاز مند کا دطیرہ بھی رہا ہے۔ ادب و آداب اپنی جگہ لیکن لومتہ لائم کے خوف کو جگہ دینے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

"اپنی زبان، اپنے کلچر اور اپنی مٹی" کی بحث کو زیادہ طول دینا بے کار ہے۔ خاص طور پر جب ہم دونوں اس بات کے قائل نظر آتے ہیں کہ یہ تینوں چیزیں کسی شاعر کی تعمیر کے لئے ضروری بھی ہیں اور ان سے اسے کوئی مفر بھی نہیں۔ لیکن کسی شاعر کا انہی میں پھنس کر رہ جانا اُسے زیادہ دور نہیں لے جا سکتا۔ یہودیوں اور مسلمانوں کا کسی سرحد کے احترام سے بے نیاز ہونا بھی اسی ضمن میں لکھا گیا تھا۔ ان دونوں قوموں نے، اور ہمارے زمانے میں یورپی قوموں نے جو شاندار علمی اور ادبی کارنامے انجام دیئے ہیں وہ تنہا ان کی زبان اور کلچر اور مٹی کے ممنون احسان نہیں تھے بلکہ نظر کی اُس وسعت کا نتیجہ بھی ہیں جو اپنی سرحدوں سے نکل کر دوسری قوموں کی زبان اور کلچر اور مٹی سے استفادہ کرنے سے اُن میں پیدا ہوئی۔ عربوں ہی کی مثال لو۔ انہوں نے اپنے عروج کے زمانے میں یونانیوں، چینیوں، ہندوستانیوں اور اسپانیوں سے کیا کچھ نہیں سیکھا۔ (تمہیں شاید معلوم ہو کہ قرآنِ مجید کی بہت سی حکایتیں تک انجیل اور توراۃ ہی نہیں بلکہ یونانی اساطیر کی تکرار ہیں) اسی لئے میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے شاعر اور ادیب بلاشبہ اپنے کلچر اور اپنی زبان اور اپنی مٹی کو پسِ پشت نہیں ڈال سکتے۔ کسی سرزمین کا شاعر بھی یہ نہیں کر سکتا۔ لیکن انہیں اُن تہذیبوں سے بھی اکتسابِ فیض کرنا چاہیئے جو ہماری اپنی تہذیب سے فروزاں تر ہیں۔ اس اکتساب سے جو کچھ حاصل ہو یا جو نئی نئی تخلیقات وجود میں آئیں ان کو جانچنے کا طریقہ بھی یہ نہیں کہ ان میں سے کون سا حصہ اپنے کلچر کا۔ اور کون سا خارجی اثرات کا مرہونِ منت ہے۔ بلکہ یہ کہ اس امتزاج نے کس قسم کی بصیرت اور نیا ادراک بخشا۔

تم نے اپنے خط میں اُردو کے مشہور لکھنے والوں کو "ڈیم فول نقاد" کہہ کر انہیں بڑی داد دی ہے۔ حالانکہ وہ محض پیدل ہیں اور ان کے پاس زادِ راہ بھی کم ہے۔ انہوں نے اپنے طور پر جدید شاعری کو روشناس کرانے

میں خاصی محنت اور ہمت صرف کی ہے۔ اگر یہ تمہارے قول کے مطابق "ڈیم فول نقاد" بھی ہوں تو ان سے "ڈیم فول تر" نقادوں کو صرفِ نظر کرنا درست نہیں۔ اگر کلیم الدین احمد کہیں زندہ ہوں تو انہیں لعن طعن کرنا یا انہیں کوئی نیک مشورہ دینا تو بے کار ہو گا۔ کیونکہ کوئی نصیحت یا علم ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ البتہ اکثر جی چاہتا ہے عزیزی مجتبیٰ حسین کو بے پالک بنالوں۔ بعینہٖ جیسے سیماب اکبر آبادی نے یادش بخیر ساغر نظامی کو بے پالک بنا رکھا تھا۔ اسے لکھنا پڑھنا سکھاؤں اور اس کی تربیت کروں۔ اور جب وہ کم از کم شعر سمجھنے کے قابل ہو جائے تو اسے واپس گھر بھجوا دوں! اس میں سیکھنے کی صلاحیت ہے لیکن اسے پیار سے سکھانے والا کوئی نہیں ملا۔

تم غزل کے بارے میں اس لئے شبہات کا شکار ہوئے تھے کہ اول الذکر دو "نقادوں" نے اس کی تعریف کی تھی۔ اسی طرح جدید نظم کے بارے میں انہوں نے جس حسنِ ظن کا اظہار کیا تھا اس نے برسوں مجھے بھی جدید شاعری کے بارے میں شک و شبہ میں مبتلا رکھا۔ کوئی نقاد آج تک ایسا پیدا نہیں ہوا جو اچھے شعر کو برا اور بڑے شعر کو اچھا بنا دے۔ یا برے شاعر کو زندہ جاوید کر دے اور اچھے شاعر کو موت کے گھاٹ اتار دے۔ اگرچہ سب "نقاد" دل میں سمجھتے یہی ہیں۔ تنقید بے شک نہایت مفید کام ہے لیکن اس میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اسے نقاد لکھتے ہیں! تنقید نقادوں کے بس کا روگ نہیں۔ شعر کو شاعر سے زیادہ اور ادب کو ادیب سے زیادہ کوئی نہیں سمجھتا۔ اور ادراک اور شعور کے جن راستوں سے شاعر اور ادیب شعر و ادب کو سمجھتے ہیں وہ بیشتر نقادوں کو کم ہی نصیب ہوتے ہیں۔

تم نے غزل کی بات چھیڑی یا غزل چھیڑ دی ــــ مجھے ساز دینا ــــ لیکن میں اپنے ساز پر آج تک غزل نہیں گا سکا۔ اس کی طرف تم نے بھی اشارہ کیا ہے۔ میں جوش ملیح آبادی نہیں ہوں کہ مجھے غزل سے (یا کسی صنفِ سخن سے) کوئی عناد ہو۔ جوش کے اس عناد کی بات یوں سمجھ میں آتی ہے کہ خود غزل گو رہ چکے ہیں۔ کسی کا اپنی ہی غزل سے نفرت کے باعث غزل سے متنفر ہو جانا کوئی عجیب بات نہیں۔ اپنے آپ سے نفرت اور محبت کا یہ آمیزہ بہت لوگوں میں ملتا ہے۔ میں فضل کریم فضلی بھی نہیں ہوں کہ غزل سے والہانہ عشق کا ارتکاب کروں۔ میں غزل کو اظہار کے مختلف ذرائع میں سے ایک ذریعہ سمجھتا ہوں جو مصوری موسیقی اور بت تراشی ہی کے مانند خود میری دسترس سے باہر رہا ہے۔ اور امیر خسرو جیسے لوگوں پر رشک آتا ہے جو شاعری موسیقی تصوف بلکہ اپنے زمانے کے "روابطِ عامہ" کے یکساں ماہر تھے۔ اور ہمارے زمانے میں ٹیگور جو شاعری، افسانہ نگاری، ڈرامہ نویسی، مصوری، موسیقی حتیٰ کہ ذاتی تبلیغ و اشاعت جیسے مختلف میدانوں

کا شہسوار تھا۔ اور ہمارا یہ حال کہ غزل تک کی صناعی پر عبور نہ پا سکے۔ غزل اور نظم میں صرف صناعی ہی کا فرق ہے۔ ورنہ ان کے نہاں خانے یکساں ہیں۔ دونوں ایک ہی جیسے پھولوں سے رس لیتی ہیں۔ اور اگر ایسا نہ کریں تو شعر نہیں کہلا سکتیں۔

میں نے غزل یا کسی غزل گو کے بارے میں کم لکھا ہے۔ حتیٰ کہ جب حلقۂ ارباب ذوق کے جلسوں میں بھی ہر "ارباب" یا "اہل ذوق" کسی غزل پر "اظہار خیال" فرماتے ہوئے اس کے "بنیادی خیال" کی تلاش میں سرگرداں ہوتا تھا تو مجھے چپ سی لگ جاتی تھی اور میں سوچتا رہ جاتا تھا آیا غزل کو سمجھنے سمجھانے کا یہی ایک طریقہ ہے۔ اگر نہیں تو اور کیا طریقے ہونے چاہییں؟ غزل کی "زبان" سے بحث کی جائے؟ تشبیہوں اور استعاروں کا ذکر کیا جائے؟ الفاظ کی نشست و برخاست پر نظر ڈالی جائے؟ شاعر کے افکار اور احساسات کا تجزیہ ہو یا صرف دیکھا جائے کہ یہ غزل گائے جانے کے قابل ہے یا نہیں؟ (کیونکہ ہمارے ہاں غزل کا سب سے اہم "استعمال" آج تک یہی رہا ہے۔ حتیٰ کہ بے چارے فیض صاحب سے بھی لوگ مشاعروں میں یہی تقاضا کرتے ہیں کہ مہدی حسن والی غزل سنائیے!)

کہتے ہیں شطرنج کی کوئی دو بازیاں یکساں نہیں کھیلی گئیں۔ اسی طرح غالباً کوئی دو غزلیں یکساں نہیں لکھی گئیں۔ لیکن غزل کے سب شاطر کیوں ایک ہی بساط پر ایک ہی جیسے (اور اکثر پٹے ہوئے) مہروں کے ساتھ گنی چنی چالیں یاد کر لینے کے بعد کھیلتے چلے جاتے ہیں؟ اس کھیل کے سامنے شاعر نہیں ہارتا، تاہم غریب پڑھنے والے مات کھا جاتے ہیں۔ تم نے یگانہ اور فراق کی غزل کو "جدید غزل" کہا ہے۔ "جدید غزل" "جدید شاعری" کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے؟ غزل کی تمام شاعری اب تک رسم و رواج کی شاعری چلی آتی ہے۔ یقیناً جستہ جستہ ایسے شعر مل جاتے ہیں جن میں رسم و رواج کم اور شاعر کی انفرادیت زیادہ ہو۔ مثلاً ایسے شعر۔

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم	کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

یا

اس عشرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک	شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

میں یہ نہیں کہتا یہ شعر "عظیم" شعروں میں شمار ہونے چاہییں۔ یا یہی شعر اردو میں رسم و رواج اور مقررہ فارمولوں سے بچ کر لکھے گئے ہیں۔ کیونکہ شاید ایسے بیسیوں بلکہ سینکڑوں اور اشعار نکالے جا سکتے ہوں گے۔ یہ اور ایسے ہی اور شعر اس لئے جدید ہیں کہ ان میں شاعر کی انفرادی سوچ اور احساس ملتا ہے۔ درحالیکہ ہماری بیشتر

شاعری ایک ہی نقشے کی پیروی کرتی چلی جاتی ہے۔ اور کم ہی کوئی شاعر سوچتا ہے کہ اپنے اشعار میں ـــــ وہ غزل کی صورت میں لکھے گئے ہوں یا نظم کی صورت میں ـــــ وہ "خود" بھی کہیں موجود ہے یا نہیں۔ فراق اور یگانہ دونوں کی اہمیت میں شک نہیں لیکن تم نے یہ کیونکر کہہ دیا کہ یہ دونوں "جدید غزل" کے بانی ہیں؟ کیا یہ دونوں بھی اسی تنگنائے میں پھنسے ہوئے دکھائی نہیں دیتے۔ جس میں ہر پرانا غزل گو پھنسا ہوا ہے؟ ان دونوں نے فلسفے اور تصوف کی اصلاحات کا جو لبادہ پہن رکھا ہے اس وجہ سے وہ ایک حد تک معتبر نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن تم نے نہیں دیکھا کہ دونوں اپنے اپنے طور پر کتنے "کلیشوں" کا بار اٹھائے پھرتے ہیں؟ اور یہی نہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا پورا فکر اور احساس ان کے رسمی اور پیش پا افتادہ الفاظ اور تراکیب بلکہ قافیوں سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ جس حد تک بھی ان کا اپنا ادراک اپنا شعور اور اپنی بصیرت تھی اسے انہوں نے دوسروں سے مستعار لئے ہوئے ادراک اور شعور اور بصیرت کی تہوں کے نیچے دبا رکھا ہے۔ یہ صرف کہیں کہیں اپنے قافیے ہی کی مدد سے ان تہوں کے نیچے سے سر نکال کر ہمیں دیکھ لیتے ہیں۔ یہ دراصل ہر زمانے میں ہر لکھنے والے کا مسئلہ رہا ہے کہ وہ اگلوں کے خیالات اور الفاظ سے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کو کیونکر محفوظ رکھ سکے۔ بعض اس کوشش میں کامیاب ہو جاتے ہیں اکثر نہیں ہو پاتے۔ اور بعض صرف ایک حد تک۔

یگانہ کی "نشتر یاس" اور "آیات وجدانی" یہاں انگلستان میں میرے مختصر سرمائے میں مجھے نظر نہیں آئی۔ بعض پرانے مجموعوں اور رسالوں میں مجھے یگانہ کے کچھ انتخابات مل گئے ہیں۔ مجھے مرزا سے شرف ملاقات بھی حاصل رہا ہے۔ ان کا کلام بھی میں نے بہت سا ان کی زبانی سن رکھا ہے۔ انہوں نے ایک زمانے میں کسی رسالے میں (شاید "نیرنگ خیال" کے کسی شمارے میں) جدید شاعری کے بارے میں ایک مضمون بھی لکھا تھا۔ اس میں حسب عادت یہاں تک لکھ دیا تھا کہ "جس کاغذ پر یہ جدید شاعری چھپتی ہے میں اسے اپنے ساتھ پاخانے میں بھی لے جانا گوارا نہیں کرتا۔" اس کے بعد جب وہ دلی آئے اور ہم نے ان کے کلام کی آل انڈیا ریڈیو میں ریکارڈنگ کی تو ان سے جدید شاعری کے بارے میں خاصی گفتگو ہوئی جب نہیں مانے تو کسی نے کہا۔ "مرزا صاحب۔ راشد صاحب جدید شاعری کے "علمبرداروں" میں شمار ہوتے ہیں۔ آپ ان سے ان کا کلام کیوں نہیں سن لیتے؟" کہنے لگے: "بھئی میں بوڑھا آدمی۔ میں یہ کلام سن کر کیا کروں گا؟ اور پھر راشد صاحب تو ان لوگوں میں سے ہیں جنہیں ہو نہ ہو اہل پنجاب نے رشوت دے رکھی ہے تاکہ اردو شاعری کو خراب کریں!" اس پر خاصا قہقہہ پڑا۔ لیکن تھوڑی دیر بعد مرزا کہنے لگے: "اچھا بھئی کچھ سناؤ"۔ تو میں نے اپنی نظم "بے کراں

رات کے سناٹے میں" انہیں سنا دی۔ سن کر بولے "ارے اس میں قافیہ نہیں تھا؟ ایک بار پھر پڑھو" میں نے دوبارہ پڑھی اور بولے "ہاں بھئی قافیہ تو نہیں تھا۔ ایک بار اور سنا دو۔" جب تیسری مرتبہ سنی تو لٹکے اور مجھے گلے لگا لیا۔ "میاں اگر یہی جدید شاعری ہے تو سبحان اللہ۔ تمہیں حق پہنچتا ہے کہ شعر کہو۔!" یہ اور لوگوں کو بھی تجربہ ہوا ہے کہ وہ سنتے تو بلا کے تھے مگر اپنی "حق پرستی" کے لئے زیادہ بدنام ہوئے۔

سوال یہ ہے کہ وہ جدید غزل گو ہیں یا نہیں۔ میں سمجھتا ہوں پہلے تو کسی غزل گو کو جدید کہنا اپنی آپ تردید کرنا ہے۔ دوسرے اگر غزل بھی شاعری ہی کی ایک صورت ہے تو غزل اور نظم دونوں کو جدید کہنے کے لئے ایک ہی قسم کے میزان پر تولنا ضروری ہے۔ سب سے ضروری بات میرے نزدیک یہ ہے کہ شاعری اس وقت تک جدید نہیں ہو سکتی جب تک وہ کلیشے سے آزاد نہ ہو۔ جب تک شاعر فرسودہ اور پیش پا افتادہ الفاظ اور تراکیب کے جال سے باہر نہ نکلے وہ جدید نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ جب تک وہ ان الفاظ اور تراکیب کا غلام ہے شعر اس کے قریب تک آنا گوارا نہیں کرتا۔ اس کا جدید ہونا تو الگ بات ہے۔ مرزا کے قریب قریب سارے کلام میں گرداب ساحل اور موج، لیلیٰ مجنوں، محمل کارواں اور جرس، زنجیر اور دیوانہ اور چاک پیراہن، پروانہ اور آگ، چرخِ ستمگار اور گردشِ لیل و نہار، وحشی اور فصلِ گل، ساقی اور مست اور خمار، نشیمن، قفس اور صیاد، محفل اور شمع سحر وغیرہ کی جانکاہ تکرار ہے اور اس وجہ سے وہ مجبور ہیں کہ نہ صرف اپنے محور کے گرد گھومتے چلے جائیں بلکہ اپنے سے پہلوں کا طواف کئے بغیر انہیں کوئی چارہ نظر نہیں آتا۔ چنانچہ ان کے کلام کا سارا تانا بانا فارسی شاعری اور ایک حد تک بیدلؔ اور غالبؔ سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ ہم سب یوں تو اپنے پیش روؤں سے بدرجہا متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہ قدما کے الفاظ اور تراکیب ہی پر ساری شاعری کا انحصار ہو۔ اور آدمی اپنے ذاتی تصورات کے اظہار کے لئے اپنے لئے نئی اور اچھوتی تشبیہیں اور استعارے کنائے ایجاد نہ کر سکے۔ مرزا نے اپنے آخری برسوں میں بڑی حد تک متداول الفاظ اور تراکیب سے بچ کر "عامیانہ" زبان میں شعر کہنے کی کوشش کی لیکن جونہی انہوں نے اپنا اسلوب بدلا وہ فکر کی گہرائی اور صلابت ذہنی کا قریب بھی ساتھ ہی پارہ پارہ ہو گیا اور اس قسم کے شعر نمودار ہونے لگے۔

مری طرف سے بھی دو ہاتھ اے ترے صدقے
دھگڑ کا ناؤ خصم پر اتارنے والے

(اور اس شعر میں بھی خصم عورت کا نہیں مرد ہی کا ہے۔ عجب!)

جہاں تک فراقؔ کا تعلق ہے وہ کلیشے پرستی میں یگانہ سے بھی دو ہاتھ آگے ہیں۔ ان کے عجز بیان کا

یہ عالم ہے کہ "ناز" کا لفظ ہزاروں مرتبہ استعمال کر گئے ہیں۔ اور اس کی مدد سے بے شمار ترکیبیں اپنی شاعری میں جمع کر دی ہیں۔ مثلاً نگاہِ ناز، بزمِ ناز، خرام ناز، جلوہ گاہِ ناز، حریم ناز، پائے ناز، سکوتِ ناز، کوئے ناز، دستِ ناز، لبِ ناز، خلوت گہ ناز، جبینِ ناز۔ اور محبوب کے لئے، مست ناز، نوبہار ناز وغیرہ اس ناز کے کیا معنی ہیں؟ یہ ایک لفظ کیونکر ہر مرض کا نسخہ بن گیا ہے؟ اسی طرح فراق کو رعنا کا لفظ پسند ہے۔ نرگس رعنا، شاہد رعنا، قد رعنا، اور اسی طرح محبوب کے لئے "شوخ" کا پٹا ہوا لفظ بھی نہایت بے پروائی سے استعمال کرتے چلے جاتے ہیں۔ دل گم گشتہ، دل ناکام، دل صد چاک، دل خانماں خراب، دلِ دیوانہ قلب تپاں، وغیرہ کی تکرار سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ شاعر نے ان ترکیبوں کے استعمال میں کس حد تک سوچ سے کام لیا ہے۔ ان سب کا استعمال اتنا ڈھیلا ڈھالا ہے کہ شاعر کا خلوص اس پر قربان ہو جاتا ہے مزید یہ کہ شیخ وواعظ، ہم نشین، ندیم، دوست وغیرہ قسم کے رسوا کردار بھی بار بار آتے ہیں۔ محبوب کے حسن کی توصیف میں فراق نے بے شک اکثر خاصی اپج سے کام لیا ہے۔ لیکن کیا کیا جائے اس کا پیکر بھی "پیکر میں" سے کم نہیں اور اس کی نگاہ بھی ہر معشوق کی نگاہ کی طرح "نگاہ ہوشربا" ہے اور اس کا حسن بھی "حسن بے نیاز" ہے۔ اس کی زلفیں بھی شکن در شکن اور شبگون ہیں۔ شاعر قدیم شاعروں ہی کی طرح بغیر سوچے سمجھے "شہید تیغ ادا" ہے۔ ترکِ تغافل، ترکِ تعلق، ترکِ رسوم، ترکِ محبت، ترکِ جفا، عرضِ تمنا، عرضِ الفت، عرضِ نیاز وغیرہ بھی دبی فرسودہ "اصطلاحات" ہیں جن سے پرانی غزل بھری پڑی ہے۔ تکرار کے اسی ہیبے کا نتیجہ ہے کہ فراق کے تمام تر یا بیشتر تصورات اردو شاعری کے معینہ اضداد کے ساتھ بندھ کر رہ گئے ہیں۔ اور ان کا فکر تھوڑی بہت ذاتی جدت سے قطع نظر انہیں اضداد کے گرد گھومتا رہ جاتا ہے اور فراق کی ساری شاعری کو کچھ اپنی گونج اور کچھ پرانوں کی نقالی بنا کر رکھ دیتا ہے۔ زندگی اور موت تو بہر حال ہر شاعر سے ذہنی درگیری کا تقاضہ کرتی ہیں۔ لیکن یقین وگمان، خیر وشر، یزداں واہرمن، کفر وایمان، یاس وامید ہجر ووصال، خشک وتر، بحر وبر، بہار وخزاں، غم ونشاط، بقا وفنا، زمان ومکان، غمِ جاناں اور غمِ دوراں، شام وسحر، گناہ وثواب (صواب؟) حسن وعشق، زمین وآسمان، زیر وبم، صورت وسیرت، نور وظلمت، داماں وگریباں، ذرہ وخورشید، ذات وصفات، چراغ وپروانہ، خار وگل، وجود وعدم نور ونار، قطرہ ودریا، بگاڑ اور بناؤ، ہوس ومحبت، قرب وبعد، وغیرہ ایک دوسرے کے ساتھ اسی طرح پیوست رہے ہیں جیسے حافظ اور سعدی کی شاعری سے لے کر اقبال کی شاعری تک پیوست رہے ہیں۔ اگر

فراق ان کے علاوہ کوئی نئے "جوڑے" تلاش کرتے یا ان کو الگ کر کے استعمال کرتے تو یہ احساس ہوتا کہ انہوں نے ان کے مفہوم پر غور کرنے میں کوئی وقت صرف کیا ہوگا۔ لیکن ان کو بطور شاعرانہ اصطلاحات کے استعمال کر کے انہوں نے ان لفظوں کی قوت کو خطرناک حد تک ضرر پہنچایا ہے۔ یہ تو بہر حال اضداد تھے لیکن بعض تلازمات کو بھی وہ بجنسہ قدما کے مانند یا اپنے سے پہلے شعراء کے مانند بے جان الفاظ اور تراکیب کی صورت میں برتتے چلے جاتے ہیں۔ خوابِ عدم (موت کے معنوں میں) دشتِ جنوں (جنون کے معنی میں) چراغِ شامِ غریباں، لطف وکرم، کشف وکرامات، مرگ ناگہانی، جوروستم، شوقِ نارسا وغیرہ قسم کے حشو و زوائد شاید صحافی نثر میں تو کھپ جائیں شعر میں ان کا رسمی استعمال شعر کے حق میں مہلک سے کم نہیں۔ ویں نے ابھی ابھی ان کے اشعار کا وہ انتخاب جو تم نے مجھے پڑھنے کو دیا ہے دوبارہ کھول لیا۔ ہر صفحے پر ہوش و وحشت، حق و باطل، تدبیر و تقدیر، رنج و راحت، ناز و نیاز، سوز و ساز۔ حتیٰ کہ "محو نالہ" جرس کارواں تک نظر آرہے ہیں بھئی ہم سب ایک حد تک کلیشے کے استعمال پر مجبور ہیں۔ اس کے بغیر اکثر مطلب خبط ہوتا نظر آتا ہے۔ قاری تک رسائی مشکل ہو جاتی ہے لیکن کلیشے کی یہ بھرمار کسی ادنیٰ شاعر ہی کے کلام میں گوارا کی جاسکتی ہے۔ فراق کے ہاں ایک فلسفے کا طنطنہ بھی ہے۔ ذوقِ جمال بھی ان کا دوسروں سے الگ اور جرات مندانہ ہے۔ فطرت کے حسن کی طرف بھی نہایت خوشگوار اشارے ہیں۔ مثلاً شبنم کی دمک، مناظر کی چشمک زنی، وغیرہ۔ اکثر تشبیہیں جو انہوں نے فطرت سے اخذ کی ہیں اچھوتی بھی اور شگفتہ بھی۔ پھر ان کے مختلف ابحاد میں سے اس ستارے پر انسان کی تقدیر اور انسانی رشتوں اور ہمارے عہد کی اداسیوں اور پریشانیوں کی طرف توجہ ان کو نہایت حساس شاعر ثابت کرتی ہے۔ جہاں وہ عشق کا ذکر کرتے ہیں وہاں عقل کے بغیر نہیں کرتے (مثلاً داغ کی شاعری عشق سے لبریز ہے لیکن اس میں وہ طرح طرح کی چالاکیاں دکھاتا ہے۔

تم کو ہے وصلِ غیر سے انکار
اور اگر ہم نے آکے دیکھ لیا؟

وغیرہ) غالب کے ہاں عشق اس رفعت پر پہنچ جاتا ہے جہاں اسے کسی ایک ہستی کے جسم سے وابستہ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ اقبال کے ہاں عشق ایک قوم سے لے کے پورے انسان کے دور میں تبدیل ہو گیا ہے۔ فراق کا عشق جسمانی بھی ہے اور روحانی پرستش تک بھی جا پہنچتا ہے۔ لیکن رہتا وہ ہے ایک انسانی ہستی (عورت) ہی کا عشق۔ وہ پرانے شاعر کی طرح اپنے آپ پر رحم کھانے والوں میں بھی نہیں ہیں۔ (اگرچہ محبوب کے جوروستم کے تذکرے سے ان کی شاعری بھی خالی نہیں۔ اور قضا و قدر اور گنبدِ گرداں کا گلہ بھی بدستور موجود ہے)

لیکن کیا کیا جائے وہ اس مہلک زہر سے جسے کلیشے کہتے ہیں حذر نہیں کر پائے۔

دس جون ۱۹۷۵ء

میں مرزا یگانہ کی غزلیں دوبارہ پڑھ رہا تھا۔ اور بعض اور باتوں کا خیال آیا۔ دیکھو یگانہ کا ذہن جمالیاتی تصور سے تو پاک ہے۔ لیکن کہیں کہیں شعر میں ڈرامے کی سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ خاص طور پر جب "ارے" سے مصرع اٹھاتا ہے تو چونکا دیتا ہے۔ فراق کے یہاں بھی یہ "ارے" بہت جگہ آیا ہے۔ لیکن بھرتی معلوم ہوتا ہے۔ وہ جیسے اور الفاظ کی قوت سے بے خبر ہیں اسی طرح اس چھوٹے سے لفظ "ارے" کی قوت سے بھی آگاہ نہیں۔ اس ایک لفظ میں یگانہ جو قوت پیدا کر دیتے ہیں وہ اس سیاق و سباق کی وجہ سے جس میں یہ استعمال ہوتا ہے اس میں ڈرامائی اچانک پن پیدا ہو جاتا ہے اور یہ "صفر" کے مانند توی تر ہو جاتا ہے۔ یگانہ میں ایک خوبی اور ہے ان کو اپنی غزل کی "طبعی طوالت" کا بڑا شعور ہے۔ لیکن فراق کو قافیوں سے عشق ہے۔ اپنی گونج خود سننے کا چسکا ہے۔ وہ ہر غزل میں بیت پر بیت اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ اکثر غزلیں نوح ناروی کی غزلیں بن جاتی ہیں۔ پھر انہوں نے کئی غزلوں میں سنگلاخ زمینوں میں بھی اپنے آپ کو "آزمایا" ہے۔ بچ گئی، رچ گئی وغیرہ اور برچ گئی اور رُچ گئی۔ سوز وطن کی آنچ اور بہار چمن کی آنچ وغیرہ۔ اس قسم کی صناعی (یا ہمارے ایک دوست کے قول کے مطابق اس قسم کا "فناپا") اس زمانے کے ذہن سے دور ہے۔ جسے اپنے اندر ڈوبنا آتا ہو۔ اسے اس قسم کی نابخت کے لئے فرصت کہاں ملے؟ یہ نمائش کاری فراق سے کم درجے کی کوشش ہے۔ اور کچھ نہیں۔

تاہم یگانہ اور فراق دونوں بڑی ہوشمندی کے ساتھ فلسفے اور تصوف کی بلندیوں کی طرف نگاہ اٹھا اٹھا کر اپنی ذات کا تزکیہ اور پڑھنے والے کا تنقیہ کرنا خوب جانتے ہیں۔ ان کے ہاں روائتی شاعر کے مانند خدا کے ساتھ ساتھ عورت کا ذکر بھی ہے (تذکیر کے ساتھ) لیکن ان میں سے کسی پر عہد حاضر کے ان نفسی انکشافات کا اثر نہیں ملتا جو انسان کے خدا کے ساتھ یا عورت کے ساتھ رشتے کے ادراک میں مدد دیتے ہیں۔ یہ دونوں شاعر دراصل خدا اور عورت کے درمیان جھولتے رہ جاتے ہیں۔ دونوں ہی انہیں کام کی چیز نظر آتے ہیں۔ لیکن دونوں میں انتخاب مشکل ہے۔ یگانہ عورت کو اکثر دھتکار دیتے ہیں خدا کو نہیں، فراق اس کے برعکس خدا اور اس کے لوازم سے چشمک رکھتے ہیں عورت سے نہیں۔

لیکن یہی مسئلہ ہر صوفی شاعر کو درپیش رہا ہے۔ غالب اور اقبال تک کو۔ خود میں اپنی تمام تر جدتوں کے

باوجود جن کے لئے بدنام رہا ہوں۔ اس روایتی مسئلہ سے دامن نہیں بچا سکا۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ اس وقت کے انسان کا مسئلہ نہیں رہا۔ لہذا یگانہ اور فراق اسی حد تک جدید ہیں جس حد تک ان کا زمانہ تھا لیکن انہوں نے جدید غزل کی بنیاد کیسے رکھی یہ میری سمجھ سے باہر ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید غزل بھی جدید نظم کے مانند اس وقت شروع ہوئی جب شاعر قدیم شاعر کے رسم و رواج اور لوازم شعری سے آزاد ہو گیا۔ اسی لئے یگانہ اور فراق سے نئی غزل کو شروع کرنا مشکل ہے۔ کس سے جدید غزل شروع کی جائے؟ یہ مسئلہ اور بھی مشکل ہے؟ لیکن کسی کو جدید غزل یا جدید نظم کا "بانی" قرار دینا ضروری کیوں ہو؟ ہم سب ایک ہی دریا کی لہریں ہیں۔ کبھی کوئی لہر اونچی اٹھتی ہے کبھی کوئی۔ اور پھر دریا کے ساتھ ساتھ یعنی دریا کے اندر سب مل جاتی ہیں اور دریا بن جاتا ہے ــ اور دریا سمندر بن جاتا ہے۔ (کیسی پیش پا افتادہ متصوفانہ باتیں کر رہا ہوں)

یگانہ اور فراق دونوں کے کلام میں مجھے تعلی کے وہ عناصر بھی نظر آئے جو محض "خودی" کے اظہار سے بالا یا پست تر ہیں۔ جدید ذہن اس قسم کی خود نمائی کا قائل نہیں۔ بلکہ جہاں کہیں دیکھو ایک نیا حلم اور نیا انکسا نظر آئے گا۔ اس یقین کے ساتھ کہ ہم نے جو دریافت کیا ہے وہ ضرور قابلِ قدر ہے۔ صرف کم درجے کے لوگ اپنی زندگی میں اپنے آپ کو عظیم کہلانے لگتے ہیں۔ جیسے بعض لوگ اپنی ہی زندگی میں اپنا مقبرہ یا بت تیار کرا رکھتے ہیں۔ دراصل انہیں یقین نہیں ہوتا کہ ان کی موت کے بعد کوئی ان کے حق میں کلمۂ خیر کہہ سکے گا۔ یگانہ اور فراق میں میناروں پر اپنا نام کھودنے والوں کا طفلانہ پن موجود ہے۔ لیکن یگانہ اور فراق کے عشق میں مجھے ایک فرق نے چونکا دیا۔ فراق شروع سے آخر تک ایک نیاز مند عاشق رہتا ہے۔ لیکن یگانہ جلالی فقیر ہے جو دھڑلے سے مانگتا ہے۔ گالیاں دیتا ہے منہ سے جھاگ نکالتا ہے۔ دھونس جماتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن فراق یہ چاہتا ہے کہ کوئی اس کی حالت کو خود ہی پا جائے۔ اس کی تنہائی پر رحم نہ کھائے بلکہ اپنی ہی تنہائی پر رحم کھا کر اس سے آن ملے اور اس طرح اس کی نیاز مندی کا بھرم بھی کھلنے سے رہ جائے۔

یگانہ اور فراق کی بحث ہو چکی۔ مجھے یہ بتاؤ کہ بہت سی اردو شاعری کس کام کی چیز ہے؟ کیا اکثر شعر ضرب الامثال نہیں ہیں؟ کیا اکثر شعر شاعر کا رونا دھونا نہیں ہیں، بیر بہوٹی کی پکار کے مانند؟ کیا ان کا بہترین استعمال عاشقانہ خط و کتابت ہے؟ کیا یہ بچوں کو نصیحت کرنے ہی کے کام آتے ہیں؟ ان میں کتنے ہیں جو عید کارڈوں یا دستر خوانوں پر لکھے جانے کے قابل نہیں؟ کتنے ہیں جو صرف پہلوانوں کے دنگل یا سینما کے اشتہاروں ہی کے کام کے نہیں؟ کتنے اشعار ایسے ہیں جو قاری کی ذات کا تنقیہ کر سکیں۔ اس کو فکر

اور احساس کی وہ رفعت بخشیں جس سے وہ بے بہرہ رہا ہے۔ اس کو ایک ایسی دنیا میں لے جائیں جہاں وہ خود کو نئے سرے سے پرکھ سکے ؟ غزل ہی کا کیا گلہ ہماری نام نہاد جدید شاعری (جس کے بدنام مبلغوں میں میرا بھی شمار ہوتا ہے) ابھی تک وہ قوت فراہم نہیں کر سکی جو شعر کو آئندہ ہزار برس کا سرچشمہ بنا دیتی ہے لیکن ہم اپنی شاعری کو اپنی قوم سے بہتر کیونکر پا سکتے ہیں !

مخلص،۔ ن۔م۔ راشد

ن۔ م۔ راشد

ہیئت کی تلاش

ٹی۔ ایچ۔ لارنس نے ایک جگہ کہا ہے کہ لوگ تجربوں سے ڈرتے ہیں اور یہ بات ہے بھی صحیح۔ لوگ ہر نئے تجربے سے یوں ڈرتے ہیں جیسے وہ کوئی بھوت ہو۔ وجہ یہ ہے کہ ایک فرد کی ہستی اس کے اپنے تجربوں ہی کا مجموعہ ہوتی ہے اور کسی نئے تجربے کو دیکھ کر اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ بھوت اس کے ان سب تجربوں کو نگل جائے گا جن پر اُن کی ہستی قائم ہے۔ اور یوں انسان نئے تجربوں سے ڈرتا ہے۔ نئے خیالات یا نئے روپ صرف اس صورت میں ایک عام انسان کو مرغوب ہو سکتے ہیں۔ جب اس کی نگاہوں میں نئے اُفق ہوں۔ اس کے دل میں نئی دنیاؤں کی جستجو ہو، اس کا دماغ اپنے مخصوص ماحول سے مطمئن نہ ہو۔ ہندوستان میں یہ اطمینان جو بڑھتی ہوئی زندگی کے لئے زہر کا حکم رکھتا ہے بہت پرانا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ سمندر پار جانے سے یہاں جنم بھرشٹ ہو سکتا تھا۔ رفتہ رفتہ بدلتے زمانے کے نت نئے اثرات کے ماتحت یا نئی روشنی یا نئے انداز کی تعلیم کے باعث زندگی نئی صورت اختیار کرتی گئی، گو آج بھی ہم سے اکثر کے دل و دماغ پر وہی جمود طاری ہے جو اُبلتی ہوئی زندگی اور بڑھتے ہوئے قدموں کے راستے میں روک بن کر کھڑا ہے۔ عام زندگی ہی کو دیکھئے۔ ہندوستانی مرد نے سوٹ پہن لیا۔ سر پہ ہیٹ رکھ لی۔ لیکن ہندوستانی عورت صرف ساڑی تک ہی ترقی کر سکی ہے۔ اگر ساڑی کے بجائے وہ سایہ پہن لے تو اس پر آج بھی انگلیاں اٹھ سکتی ہیں۔ اس بات کو ایک اور پہلو سے دیکھئے۔ ہندوستانی عورت پڑھ لکھ کر دنیا کی ترقی یافتہ قوموں کی عورتوں کے دوش بدوش سماجی اور سیاسی لحاظ سے ترقی کے خواب دیکھ رہی ہے۔ لیکن اگر وہ سائیکل چلانے لگے، کلبوں میں جانے لگے، آزادانہ اپنے مرد دوستوں سے ملنے جلنے لگے تو اس کی اخلاقی حالت کے بارے میں اکثر زبانوں سے ناگوار کلمے ہی سنائی دیتے ہیں۔

شاعری میں نئی طرزِ نگارش کی تلاش بھی بہت سے لوگوں کی نظر میں بداخلاقی سے کم نہیں ہے اور پھر اس بداخلاقی کا درجہ تو اور بھی شدت اختیار کر گیا ہے۔ کیونکہ ہمارے نئے شاعر تو صورت کے ساتھ ساتھ موضوعات میں بھی پرانی روایات کو بھولتے جا رہے ہیں۔ نئے سیاسی اقتصادی اور سماجی نظریوں نے جھونپڑے میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھنے کو ایک کہاوت سے ہٹا کر حقیقت کے راستے پر چلا دیا ہے۔ چنانچہ ادب میں نئی زندگی سے نئے موضوع پیدا ہوئے ہیں اور نئے موضوع اپنے ساتھ لازماً نئی صورتیں، نئے ادبی روپ، نئی طرزِ نگارش لائے ہیں۔ نثر کا میدان وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے اور نظم بھی اب غزل، رباعی، مسدس، مخمس وغیرہ گنتی کی پرانی پٹریوں کو چھوڑ کر ایک ایسی شاہراہ پر چلنے لگی ہے جس سے قدم قدم پر کئی چھوٹے رستوں کی نمود کا امکان ہے۔ اردو کی پرانی شاعری یعنی غالب سے پہلے کی شاعری میں غزل ہی ایک ایسی صنفِ سخن تھی جسے شاعر اپنی ذات کا ترجمان سمجھتے تھے۔ لیکن آج غزل یہ ترجمانی کرنے سے قاصر نظر آتی ہے۔ کیونکہ غزل جس نظام کی یادگار ہے وہ ختم ہو چکا ہے۔ غزل نے ایسی سوسائٹی میں پرورش پائی جس میں زندگی صدیوں سے ایک ہی ڈگر پر چلی جاتی تھی۔ غزل اس شاعری کا نمونہ ہے جو سوسائٹی کے من گھڑت قانونوں میں بندھی ہوئی تھی۔ آج ان قوانین میں سے بہت کم باقی ہیں، جو ہیں سو اُن میں بھی نئی حرکت، نئی تبدیلی پیدا ہو چکی ہے۔

زندگی کے تنگنائے اب بڑھتے بڑھتے ایک طوفانی سمندر بنتی چلی جا رہی ہے۔ سمندر میں نئی لہریں اُٹھ رہی ہیں اور شاعر زندگی کے جوئے کم آب سے نکل کر آزادی کے بحرِ بیکراں کی لہروں کے سہارے آگے بڑھنا چاہتا ہے۔ آج کا شاعر اپنی شاعری کا غلام بن کر نہیں رہنا چاہتا۔ بلکہ اس کا آقا بن کر وہ اسے اپنے ڈھب پر چلانا چاہتا ہے۔ چنانچہ جہاں پرانے زمانے میں شاعری ڈوم ڈھاریوں اور گانے بجانے والوں کی طرح مجلسوں کی رونق تھی وہاں بھی آج کے شاعر کے ہاتھ میں شاعری ایک قوت اور کارگر ہتھیار بنتی جا رہی ہے۔ اس قوت سے زیادہ کام لینے کی خواہش نے طرزِ نگارش کے نئے تجربات پر شاعروں کو ابھارا ہے۔ ان کے پاس شاعری کو ناپنے کے پرانے پیمانوں کے سوا کوئی پیمانہ نہیں۔ اور اسی کے لئے انہیں کوئی نئی چیز کو دیکھتے ہوئے درمیانی فاصلے کا احساس نہیں ہو سکتا۔ میراجی کی ایک نظم اسی قسم کے ایک کولمبس کے ہاتھ لگ گئی۔ اس نے عروض کی کتابوں میں یہ پڑھ رکھا تھا کہ شعر وہ موزوں کلام ہے جس میں قافیہ تو ہو اور بحر کے ارکان برابر ہوں۔ میراجی کی یہ نظم دیکھ کر وہ جھلّا اٹھا۔ چنانچہ اس نے پہلے تو پیمانہ رکھ کر مصرعوں کے ارکان برابر کئے، پھر مصرعوں میں قافیے داخل کئے اور پھر ایک مضمون لکھ کر پڑھنے والوں سے پوچھا کہ ذرا خدا لگتی کہنا کہ یوں اس نظم میں چار چاند لگ گئے یا نہیں۔ لیکن وہ یہ بھی جانتا تھا کہ اس استدلال

سے وہ لوگ ضرور قائل اور قائل سے زیادہ مرعوب ہو جائیں گے جن کے دل میں ہر نئی طرزِ نگارش کے خلاف پہلے ہی سے تعصب موجود ہے۔ اکثر لوگ جدید شاعری پر اس انداز کی تنقید کرتے ہوئے اس ارتقائی عمل کو بھول جاتے ہیں جو کسی ادبی کارنامے کو وجود میں لاتا ہے۔ اسے اس کے لئے موزوں لباس بہم پہنچاتا ہے۔ بلکہ وہ اسے وہی لباس پہنانا چاہتے ہیں جو اُن کے اپنے ذہن میں ترشا ترشایا موجود ہوتا ہے اور اسے وہ لباس پہنا کر وہ خود ہی لوگوں سے اپنی عقلمندی کی داد لینے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ہر جدید شاعر کے خیالات لازمی طور پر اپنے لئے موزوں لباس کے ساتھ برآمد ہوتے ہیں، کیونکہ شعر میں بعض دفعہ انفرادیت کی طرف زیادہ توجہ بھی بے جان الفاظ اور تراکیب کی افراط کی صورت میں ظاہر ہونے لگتی ہے جس سے اسلوب بیان ضرورت سے زیادہ نجی اور غیر متحرک ہو کر رہ جاتا ہے ہر ندرت اس قابل نہیں کہ اسے آنکھیں بند کر کے قبول کر لیا جائے، جب تک ندرت کے ساتھ جدت شامل نہ ہو وہ محض تکنیک کی بے جان نمائش بن کر رہ جاتی ہے۔ شاعری کی ترقی محض خلا میں قلابازیاں لگانے سے نہیں ہو سکتی۔ بلکہ پرانے اور نئے اسلوبوں کو آپس میں سمو کر نئی تخلیق کرنے ہی سے ہو سکتی ہے۔ نئے تجربات کا بڑے سے بڑا مخالف بھی اس بات کا اعتراف ضرور کرے گا کہ ان تجربات نے تخلیقی ادب کے لئے نئے راستے پیدا کر دیئے ہیں۔ اور یہ کام روایات کی زیادہ زنجیروں میں بندھی شاعری نہیں کر سکتی تھی۔ نئے اصناف سخن کی تلاش ایک نئی تحریک کی دلیل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تحریک کے باعث ہمیشہ متحرک اور شگفتہ چیزیں وجود میں نہ آئیں۔

نئے ادب کی تحریک (اپنے وسیع معنی میں) اور طرزِ نگارش کے تجربات کا ایک طرح سے چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یہ دونوں ادب کے چہرے سے تصنع کا پردہ ہٹانا چاہتی ہیں۔ ادب کو وضع داری کے دلدل سے نکالنا چاہتی ہیں، شاعری کو اپنی اعصابی بیماریوں سے نجات دلانا چاہتی ہیں، شعر کو شخصی ملکیت کے درجے سے بلند کر کے عالمگیر اور آفاقی بنانا چاہتی ہیں۔ شاعری کو افراد کے شخصی تجربات کے بجائے تمام انسانوں کی بنیادی ضروریات کے اظہار کا ذریعہ بنانا چاہتی ہیں۔

اُردو میں طرزِ نو نگارش کا پہلا تجربہ مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کی بلینک ورس ایک کمزور اور نا تمام کوشش سہی لیکن آج بھی ہماری شاعری میں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ گو اس سلسلے میں عبدالحلیم شرر کا نام بھی کم اہمیت نہیں رکھتا شرر نے شیکسپیر کے انداز میں ڈرامہ لکھنے کی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے آزاد نظم کی ابتدائی صورت پیدا کی۔ اور اپنے رسالہ "دلگداز" کے ذریعے اس کی ترجمانی کر کے کئی ماہ تک اس سلسلے کو جاری رکھا۔ اور مختلف

حلقوں سے اس نئی چیز کے بارے میں رائیں بھی طلب کیں۔ لیکن ان رایوں سے شرر کی ہمت افزائی نہ ہوئی۔ شرر کا تجربہ ناکام رہا۔ لیکن آج کل کے نوجوان شاعر کو ہمت افزائی کی ضرورت نہیں۔ وہ اپنے میں بہت زیادہ جرأت اور ہمت پاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ نئی صورتوں کی مخالفت کے باوجود ان کے لئے رفتہ رفتہ ایک مستقل جگہ بننے کے آثار واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی اور شرر کے بعد فارم کے تجربے ایک محدود حد تک علامہ اقبال اور ان کے زمانے کے بعض اور شاعروں مثلاً نادر کاکوری۔ نظم طباطبائی اور پنڈت کیفی وغیرہ نے بھی کئے خود علامہ اقبال نے ان تجربوں کو زیادہ فروغ نہ دیا۔ غالباً اس لئے کہ انھیں محض فارم کا شاعر بن کر رہ جانا گوارہ نہ تھا۔ ورنہ انھوں نے بعض ایسی فارسی نظمیں لکھیں مثلاً "نغمۂ ساربان" جن میں قافیوں کی تکرار، مصرعوں کا اختصار اور مضمون کے مطابق بحر کا استعمال حفیظ کی شاعری کا پیش رو بن گیا۔ حفیظ سے پہلے عام طور پر طرز نگارش کے تجربات کی محرک صرف اپج کی خواہش تھی اپج نہ تھی۔ حفیظ ہی سب سے پہلا شاعر ہے جس نے شعر کے اندر چھپی ہوئی موسیقی کو اجاگر کیا اور شعر کے مضمون کے ساتھ اس کا ربط نمایاں کیا۔ حفیظ نے بعض کم رائج بحریں بھی استعمال کی ہیں، لیکن وہ بھی محض جدت کے لئے نہیں بلکہ اس احساس کے ساتھ کہ ان نظموں کے لئے ان تجربوں کے سوا کوئی اور بحر مشکل ہی سے موزوں نظر آتی ہے۔ حفیظ کی شاعری ہی نے سب سے پہلے ہمارے شاعروں کو اس بات کا احساس دلایا کہ شعر میں شعر کا ٹیمپو (TEMPO) یا لَے بھی کوئی معنی رکھتی ہے۔ چنانچہ حفیظ نے سب سے پہلے مضمون کے لحاظ سے لَے کا تعین کیا۔

حفیظ کے ساتھ ساتھ دکن میں عظمت اللہ خاں ایک نئے قسم کے تجربات میں مصروف تھے۔ انھوں نے سنسکرت کے پنگل کا مطالعہ کیا تھا اور اسے اردو میں ترویج دینا چاہتے تھے۔ جہاں حفیظ نے ایسی بحریں استعمال کیں جو بنیادی طور پر اردو کی بحریں ہیں لیکن ہندی کی روح سے بھی ان کی مطابقت ہے۔ وہاں عظمت اللہ نے ایسی ہندی بحریں انتخاب کیں جو اردو میں کھپنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ عظمت اللہ ہی نے سب سے پہلے انگریزی انداز کی بیلڈز لکھیں اور چونکہ ان بیلڈز کا ماحول خالص ہندوستانی تھا اس لئے ہندی چھند ہی موزوں خیال کئے۔ لیکن عظمت اللہ خاں کے تجربات زیادہ نہ بڑھ سکے۔ البتہ حفیظ کی شاعری نے اردو میں گیتوں کی ایک نئی روایت قائم کر دی حفیظ سے کچھ کم عرصے بعد ہی اردو کا ایک کامیاب شاعر مقبول حسین احمد پوری سامنے آیا اس کے گیتوں میں جنتا کے سنگیت کا جو اثر دکھائی دیتا ہے وہ اس شدت سے کسی اور شاعر کے ہاں موجود نہیں۔ حفیظ کے گیتوں میں وہ جامعیت نہیں جو احمد پوری کے گیتوں کی خصوصیت ہے۔ حفیظ کے گیتوں میں تراش کی خوبی زیادہ نمایاں ہے۔ لیکن احمد پوری کے

گیتوں میں ایک ایسی گھلاوٹ ہے جو گیت کی جان ہوتی ہے۔

حفیظ کے دوش بدوش اختر شیرانی، بشیر احمد، حامد علی خاں، افسر میرٹھی، ساغر نظامی۔ روش صدیقی، اور محمد حسن لطیفی وغیرہ نے بندوں کی شاعری رائج کی، یہ لوگ کچھ فارسی کے مسمط سے متاثر ہیں کچھ سنسکرت کے چھندوں سے، اور کچھ اپنے ہی بیشرو اردو شاعروں سے، بندوں کی شاعری ہمارے ہاں مسمط کی شکل میں پہلے سے موجود تھی لیکن ان جدید شاعروں نے مسمط کی صورت میں ضمنی تبدیلیاں کرکے اس میں زیادہ ترنم پیدا کیا، ان کی نظموں میں بعض دفعہ پورے مصرعوں کے ساتھ آدھے مصرعے مقفیٰ ہوتے ہیں جیسے اختر کی نظم "اے عشق کہیں لے چل" میں۔ یہ بھی ایک نیا تجربہ تھا جو اس حد تک ضرور کامیاب ہوا کہ اس نے ہماری نظموں میں گیتوں کا سا ترنم پیدا کر دیا۔ پھر ان شاعروں نے بحروں کے ارکان کی مقررہ تعداد میں بھی کمی بیشی کا تجربہ کیا۔ مثلاً اختر شیرانی کی نظم "خدائے رقص" میں جس میں مفاعلن کی مقررہ تعداد چار کے بجائے چھ ارکان استعمال کئے گئے ہیں۔ یہ تجربہ جو ایک حد تک پرانے مستزاد کی ٹکنیک پر مبنی تھا زیادہ کامیاب نہ ہو سکا، لیکن ان دونوں قسم کے تجربوں نے موجودہ آزاد نظم کی پیشروی کی، جدید شاعروں میں جنھوں نے ان ابتدائی تجربوں سے حوصلہ پاکر آزاد نظم کی ترویج کی ہے، تصدق حسین، خالد اور میراجی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ دونوں نہ صرف مصرعوں کے ارکان کی مقررہ تعداد اور قافیے کی پروا نہیں کرتے بلکہ مصرعوں کو ایک دوسرے سے ملاتے چلے جاتے ہیں تاکہ ایک مصرعے کی معنوی تصویریں دوسرے مصرعے کی معنوی تصویروں سے مل کر گھلتی چلی جائیں اور آخر تک پہنچتے پہنچتے ایک ہم آہنگی سی محسوس ہونے لگے، میراجی کی نظموں کی مثال ایک کپڑے کے تھان کی ہے۔ جس سے ڈیزائن یا دھاریوں کی رنگارنگی کے باوجود ایک ہی تاثر پیدا ہوتا ہے، اس کے خلاف اگر آپ نے میری نظموں کا مطالعہ کیا ہے تو آپ کو محسوس ہوا ہوگا کہ ان میں اس حد تک وحدت نہیں۔ میں بیشتر مصرعوں کو توڑ کر ان کو مترنم الفاظ سے مربوط اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں نے آزاد نظم سے شاعری میں خیالات کے آزاد تسلسل کے ساتھ جامعیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن اپنے بارے میں اس سے زیادہ کہنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ہماری شاعری پرانی روایات سے بالکل آزاد ہو چکی ہے کیونکہ ابھی تک نہ صرف غزل باقی ہے بلکہ جدید تجربات کے خلاف تعصب کا زور بھی کم نہیں ہوا۔ خود ان نئے تجربوں نے ابھی اپنی حیثیت پورے طور پر قائم نہیں کی لیکن ان تجربوں کا اثر یہ ضرور ہوا ہے کہ ہماری شاعری کا پرانا جمود ٹوٹ گیا ہے۔ شاعری میں ایک نئی لچک، ایک نئی حرکت پیدا ہو رہی ہے۔ اس لچک اور اس حرکت نے ہماری شاعری میں نئے خیالات اور تاثرات کو ہضم کرنے کی صلاحیت پیدا کر دی ہے اور شاعری کے وہ زیورات جو اس کے زوال کی دلیل تھے کم ہو گئے ہیں۔

نئی نظموں میں تسلسل، جامعیت اور وحدت زیادہ نظر آتی ہے۔ جن پرانے استعاروں اور کنایوں کے ہم سالہا سال سے عادی تھے وہ اب اپنا روپ بدل رہے ہیں۔ نئے کنائے جو ابھی تک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں، آہستہ آہستہ اجتماعی بن رہے ہیں۔ شاعری کو دوسرے فنون لطیفہ مثلاً مصوری، موسیقی، بت تراشی کا قرب حاصل ہو رہا ہے۔ گویا طرزِ نگارش کے اِن تجربات نے ہماری شاعری کی رگوں کو ایک ایسا نیا خون بخشا ہے جو اس کے زوال کو دُور کر کے اسے از سرِ نو جوان بنانے کی امید دلاتا ہے۔

ن ۔ م ۔ راشد

نظم اور غزل

چند سال ہوئے ایک نیک دل دوست نے بڑی نیک نیتی کے ساتھ مشورہ دیا "راشد صاحب۔ آپ اتنے اچھے شاعر ہیں۔ مثنوی کیوں نہیں لکھتے ؟" اس موعظہ حسنہ کی سادگی ظاہر ہے۔ میں نے کہا "حضور، پہلی بات تو یہ ہے کہ مثنوی لکھنا ضروری ہے ؟ دوسرے، اچھا شاعر ہونے سے اس کا کیا تعلق ہے ؟ تیسرے، جو اتنی ساری مثنویاں پہلے لکھی جا چکی ہیں آپ انہیں دوبارہ کیوں نہیں پڑھتے کہ از سرِ نو حظ حاصل ہو ؟ چوتھے، اگر آپ کو خود مثنوی لکھنے کا شوق ہے تو اس ناچیز کے کندھے پر بندوق رکھ کس لئے چلانا چاہتے ہیں ؟ اور آخری بات یہ ہے کہ اگر میں مثنوی لکھ سکتا تو کیوں نہ لکھتا ؟"۔ میری اس گفتگو سے میرے دوست مرعوب ہوئے یا نہیں۔ چُپ ضرور ہو گئے۔ اور اس کے بعد برسوں کی ملاقات میں کبھی اس موضوع کی تکرار نہیں ہوئی۔

اس طرح میں سمجھتا ہوں کہ جو لوگ غزل لکھ سکتے ہوں وہ غزل کیوں نہ لکھیں۔ ؟ یا جب کوئی شاعر ہزاروں نظمیں لکھنے کے بعد بھی غزل کہنا چاہے تو کیوں نہ کہے ؟ لکھنے کا تنہا جواز فرد کی ذات کا اظہار ہے۔ البتہ فرد کی ذات کے ریشے اس کے زمان و مکان میں گڑے ہوئے ہیں۔ اس لئے وہ اپنے زمان و مکان کی ترجمانی پر مجبور ہے اور اس لئے کوئی نیک دل سے نیک دل دوست بھی اُسے جائز طور پر یہ مشورہ نہیں دے سکتا کہ اُسے کیا لکھنا چاہئے اور کیونکر لکھنا چاہئے۔ اُس کے سامنے ہزاروں تخلیقات کے نمونے موجود ہیں، بیسیوں زبانوں میں وہ چاہے تو اُن کی پیروی بھی کر سکتا ہے اور چاہے تو اُن سب کو اپنے راستے سے ہٹا کر اپنی الگ راہ بھی نکال سکتا ہے۔ وہ کوئی سا قالب کیوں نہ اختیار کرے اُس کے رہنما اُس کی اپنی ذات ہی کے رنگ و آہنگ ہیں۔ جدید یا قدیم دنیا کے رنگ و آہنگ اور رفتار اور لَے اس کے لئے رہبرِ کامل نہیں بن سکتے۔

اس سے یہ واقعہ یاد آیا کہ برسوں پہلے جب ہم لوگ آل انڈیا ریڈیو میں کام کرتے تھے، ایک مرتبہ مرحوم ڈاکٹر ذاکر حسین دلی ریڈیو اسٹیشن پر تشریف لائے۔ میں نے اپنے عزیز دوست تابش دہلوی کا

ان سے تعارف کراتے ہوئے کہا۔" ڈاکٹر صاحب۔ یہ تابش دہلوی ہیں، ہمارے بہت اچھے اناؤنسر۔ فانی بدایونی کے رنگ میں شعر کہتے ہیں!" (تابش کو اس بات پر بڑا ناز تھا) ڈاکٹر صاحب نے کہا۔" لیکن کیا حرج ہے اگر اپنے رنگ میں شعر کہیں؟" ـــــ چنانچہ شاعر کا اصل کام اپنے ہی رنگ میں شعر کہنا ہے۔ اور انہی قالبوں میں جو اُس کے رنگ کی بہترین ترجمانی کر سکتے ہوں۔ یعنی اِس بات سے اِس کا کوئی تعلق نہیں کہ وہ اپنے لئے غزل کا قالب اختیار کرتا ہے یا نظم کا۔ رباعی کا یا مسدس کا۔ اور نظم میں مقفّیٰ اور موزوں نظم کا یا غیر مقفّیٰ ـــــ اور غیر موزوں نظم کا۔

اِس کے علاوہ، گر اس سے پہلے بھی رباعی اور مسدس، مثنوی اور قصیدہ وغیرہ غزل کے ہم رکاب رہے تو آج نظم کی جو نئی نئی صورتیں سامنے آ رہی ہیں وہ غزل کے ساتھ ساتھ کیوں نہیں چل سکتیں؟ اور اگر انگریزی میں بے قافیہ اور بے وزن شاعری کے ساتھ ساتھ سانیٹ یا اوڈ اب بھی لکھی جاتی ہے تو اُردو میں غزل یا کوئی اور صنف کیوں متروک ہو؟

میرے نزدیک یہ تصور کہ" غزل کی طرف واپسی" جدید دنیا اور اُس کے بدلتے ہوئے رنگ و آہنگ سے آنکھیں چرانے کے مترادف ہے' درست نہیں۔ اِس کے اندر کئی منطقی مغالطے شامل ہیں۔ مثلاً اوّل تو یہ بات محلِ نظر ہے کہ غزل کی طرف بڑھا ہوا رجحان" غزل کی طرف کی واپسی" کی علامت ہے۔ جیسے روزمرہ زندگی میں فیشن بدلتے رہتے ہیں یا پوشاک کے بعض اجزا پر" تاکید" ادلتی بدلتی رہتی ہے۔ اسی طرح ادب میں بھی کہ وہ بھی اِس پیہم بدلتے ہوئے انسان ہی کی ذات کا جزو ہے ـــــ بعض" تاکیدیں" ادلتی بدلتی رہتی ہیں۔ دوسرے، اگر کسی زمانے میں غزل کا رواج زیادہ ہو جائے تو یہ غزل کی طرف ایسی" واپسی" نہیں کہ پھر اس کے بعد کوئی اور واپسی نہ ہو۔ تیسرے، غزل اور نظم ایک دوسرے کی نقیض نہیں ہیں۔ اور اُن کے باہمی فرق کو آپ نے جو ریڈیو اور کتاب کے فرق کے مشابہ قرار دیا ہے تو میرے نزدیک یہ تشبیہ کسی طرح جامع و مانع نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں غزل اور نظم کا فرق مختصر افسانے اور ناول کا فرق ہے۔ دونوں کی پہنائی اور رسائی الگ الگ ہے۔ لیکن دونوں کا وجود ضروری ہے۔ ان معنوں میں ضروری ہے کہ جو لکھنے والا ناول کی وسعت کو" بقدرِ شوق" پاتا ہو اُسے ضرور لکھنا چاہیئے۔ اور جس لکھنے والے کے لئے مختصر افسانہ" ظرف تنگنا" ثابت نہ ہو اُسے مختصر افسانے پر قلم آزمائی کرنی چاہیئے۔ بلکہ یہ دونوں حضرات ہمارے آپ کے مشورے کے بغیر خود ہی ایسا کرنے پر مجبور ہوں گے۔ آج تک کسی نے یہ بات نہیں کہی کہ لو! اب مختصر افسانہ رائج ہو چکا ہے۔

اب ناول لکھنے سے کیا فائدہ؟ یا تم جو مختصر افسانے کے نزول کے بعد اب بھی ناول لکھتے چلے جا رہے ہو تو یقیناً جدید دنیا اور اس کے رنگ و آہنگ سے آنکھیں چرا رہے ہو۔ یا ناول کے باوجود تمہارا مختصر افسانہ لکھتے رہنا آسان کوشی اور سہل پسندی کی عادت کو تقویت دے کر رہے گا!

تاہم غزل ہی کا کیا ذکر؟ آج تو اکثر نظمیں اور ناول اور مختصر افسانے وغیرہ دیکھ کر بھی یہ خیال آنے لگتا ہے کہ ہمارے لکھنے والے "جدید دنیا اور اس کے رنگ و آہنگ" سے آنکھیں چرا رہے ہیں۔ شاید جدید دنیا کے اندر وہ رنگ و آہنگ باقی نہیں رہا جو اُن کو جھنجھوڑ سکے۔ یا شاید ان کی نگاہیں اُس جدید رنگ کو نہیں دیکھتیں اور اُن کے کان اُس جدید آہنگ کو نہیں سنتے جو ہر طرف بڑھتا اور پھیلتا جا رہا ہے۔ یا شاید اُس جدید رنگ و آہنگ کی یہی بہترین ترجمانی ہے جو وہ کر رہے ہیں۔ یا شاید ہم آج جو چیز دیکھ رہے اور سن رہے ہیں وہ زندگی کے اُن قدموں کے نشان ہیں اور ان قدموں کی چاپ ہے جو تیزی سے "رجعت" پا رہے ہیں؟ شاعر غزل کہے یا نظم، اُس کے حواس خمسہ انہیں چیزوں کو احاطہ کریں گے جو وہ اپنے اس پاس موجود پاتا ہے۔ اور اُن کی اس حد تک عکاسی کرے گا جس حد تک اُس کی سرشت اور اُس کی تربیت کا تقاضا ہو۔ ایک شاعر پر کیا موقوف، پیغمبروں تک نے جس دنیا کی پیش بینی کی وہ اُن کی اپنی سرشت اور ان کی اپنی تربیت ہی کا حاصل تھی۔

عورتوں سے باتیں کرنا "غزل کی محض مکتبی تعریف ہے اور اس حد تک ابتدائی کہ غزل جن ادوار سے گزر چکی ہے اس کے بعد اس تعریف پر اعتماد کرنا بے کار ہے۔ ایسی بہت سی غزلیں لکھی گئی ہیں جن میں نہ صرف عورت کی ذات پورے طور پر غائب ہے، بلکہ عورت سے ایک قسم کا عناد پایا جاتا ہے۔ اور ایسی نظمیں بہت لکھی گئی ہیں جو عورت کی محبت میں شرابور ہیں۔ اس لئے یہ حکم لگانا کہ غزل کا "بنیادی مزاج" عورتوں سے باتیں کرنا رہا ہے درست نہیں معلوم ہوتا۔ اور اگر یہ بات درست بھی ہو تو عورتوں سے باتیں کرنے کے ہزار رنگ ہیں۔ نہ تنہا فیض اور میرا جی نے نظم میں عورتوں سے نئی قسم کی باتیں کی ہیں بلکہ ناصر کاظمی اور ظفر اقبال نے غزل میں بھی۔ اصل چیز جو ہماری شاعری میں پہلے بھی کم تھی اور آج بھی کم ہے۔ ذاتی اور انفرادی سوچ ہے، شاید غالب اور اقبال کے سوا کوئی اردو شاعر اس کی کمی سے محفوظ نہیں۔!

غالب جس وسعت کی تلاش میں تھا وہ "بیان" کی وسعت تھی۔ اور بیان کی وسعت کی تلاش ابدی تلاش ہے۔ غالب جیسے عظیم شاعر کے لئے نہ تنہا ایک صنف سخن ہی "ظرف تنگنا" بلکہ ہر صنف سخن

"ظرفِ تنگنا" ثابت ہو سکتی تھی۔ ہر لکھنے والے کو ہمیشہ سے یہ مسئلہ درپیش رہا ہے۔ نہ صرف معین قالب ہی اس کے لئے سدِّ راہ بن جاتے ہیں بلکہ خود الفاظ بھی اکثر اس کا راستہ روک لیتے ہیں۔ حالانکہ الفاظ ہم سب کے قیمتی اوزار ہیں۔ لیکن یہی الفاظ اکثر ہمارے دشمن بن کر ہمیں ڈرانے دھمکانے لگتے ہیں۔ غالب لفظ کا شہسوار تھا لیکن اس کی مشکل پسندی خود اس بات کی دلیل ہے کہ الفاظ اُسے بھی کسی حد تک بے دست و پا کر کے رکھ دیتے ہوں گے۔ کوئی لفظ کسی بڑے شاعر کے لئے "بقدرِ شوق" وسیع نہیں ہو سکتا۔

ن ۔ م ۔ راشد

۱۰ دس نظمیں
(جو کسی مجموعے میں شامل نہیں)

تصوّف

ہم تصوف کے خرابوں کے مکیں
وقت کے طولِ المناک کے پروردہ ہیں،
ایک تاریک ازل، نورِ ابد سے خالی!

ہم جو صدیوں سے چلے ہیں
تو سمجھتے ہیں کہ ساحل پایا
اپنی دن رات کی پاکوبی کا حاصل پایا

ہم تصوّف کے نہاں خانوں میں بسنے والے
اپنی پامالی کے افسانوں پہ ہنسنے والے
ہم سمجھتے ہیں نشانِ سرِ منزل پایا

پرانی سے نئی پود تک

رات جب باغ کے ہونٹوں پہ تبسّم نہ رہا
رات جب باغ کی آنکھوں میں
تماشا کا تکلّم نہ رہا
غنچے کہنے لگے:
"رُکنا ہے ہمیں باغ میں "لاسال" ابھی"۔
صبح جب آئی تو "لاسال" کے
جانکاہ معمّا کا فسوں بھی ٹوٹا!

صبح کے نام سے اب غنچے بہت ڈرتے ہیں
صبح کے ہاتھ ہیں
جرّاح کے نشتر سے بہت ڈرتے ہیں
وہ جو غنچوں کے مہ و سال کی کوتاہی ہیں
ایک لمحہ تھا، بہت ہی روشن
وہی اب ان کے پگھلتے ہوئے جسموں میں
گُلِ تازہ کے بہروپ میں
کن زخموں سے دلگیر ہے، آشفتہ ہے!

رات میں خواب بھی تھے

خوابوں کی تعبیر بھی تھی

صبح سے غنچے بہت ڈرتے ہیں!

غنچے خوش تھے کہ یہ پھول

ہو بہو اُن کا خد و خال لئے

اُن کا رنگ، ان کی طلب،

اُن کے پر و بال لئے

اُن کے خاموش تبسّم ہی کی پنہائی میں —

کیا خبر تھی اُنہیں وہ کیسے سمندر سے

ہوئے ہیں خالی!

جیسے اک ٹوٹے ہوئے دانت سے

یہ ساری چٹانیں اُٹھیں

جیسے اک بھولے ہوئے قہقہے سے

یہ سارے ستارے اُبھرے

جیسے اک دانۂ انگور سے

افسانوں کا سیلاب اُٹھا

جیسے اِک بوسے کے منشور سے

دریا جاگے

اور اک درد کی فریاد سے

انسان پھیلے

اُنہیں [اُن غنچوں کو] امید تھی:

وہ پھول بھی اُن کے مانند

ان کی خود فہمی کی جویائی سے

پیدا ہوں گے

اُن کے اُس وعدہ مبرم ہی کا

ایفا ہوں گے!

پھول جو اپنے ہی وہموں کے تکبّر کے سوا

کچھ بھی نہیں

اُن کی [اُن غنچوں کی]

دلگیر صدا سُنتے ہیں،

ہنس دیتے ہیں!

میں

میں وہ اقلیم کہ محروم چلی آتی ہے
آج تک دشت نوردوں سے جہاں گردوں سے
سالہا سال میں گر ہم نے رسائی پائی
کسی شے تک تو فقط اس کے نواحی دیکھے
اس کے پوشیدہ مناظر کے حواشی دیکھے
یا کوئی سلسلہ عکس رواں تھا اس کا
ایک روئے گذراں تھا اس کا

کوہ احساس پر آلام کے اشجار بلند
جن میں محرومیٔ دیرینہ سے شادابی ہے
برگ و باران کا وہ پامال امیدیں جن سے
پرسی افشاں کی طرح خواہشیں آویزاں تھیں
کبھی ارمانوں کے آوارہ سراسیمہ طیور
کسی نادیدہ شکاری کی صدا سے ڈر کر
ان کی شاخوں میں اماں پاتے ہیں سستاتے ہیں

مسز سالامانکا

خدا حشر میں ہو مددگار میرا
کہ دیکھی ہیں میں نے مسز سالامانکا کی آنکھیں
مسز سالامانکا کی آنکھیں
کہ جن کے افق ہیں جنوبی سمندر کی نیلی رسائی سے آگے
جنوبی سمندر کی نیلی رسائی
کہ جس کے جزیرے ہجوم سحر سے درخشاں
درخشاں جزیروں میں زرتاب و عناب و قرمز پرندوں کی جولانگہیں
ایسے پھیلی ہوئی جیسے جنّت کے داماں
پرندے ازل اور ابد کے مہ و سال میں بال افشاں!

خدا حشر میں ہو مددگار میرا
کہ میں نے لئے ہیں مسز سالامانکا کے ہونٹوں کے بوسے
وہ بوسے کہ جن کی حلاوت کے چشمے
شمالی زمینوں کے زرتاب و عناب و قرمز درختوں
کے مدہوش باغوں سے آگے
جہاں زندگی کے رسیدہ شگوفوں کے سینوں

اور پھر شوق کے صحراؤں کو اُڑ جاتے ہیں
شوق کے گرم بیاباں کہ ہیں بے آب و گیاہ
ولولے جن میں بگولوں کی طرح گھومتے ہیں
اونگھتے ذرّوں کے تپتے ہوئے لب چومتے ہیں

دُور اس وادی سے اک منزلِ بے نام بھی ہے
کروٹیں لیتے ہیں جس میں ابھی صحراؤں کے خواب
اُن کہستانوں کی روحیں ——— سرد و روبستہ ہیں
اولیں نقش ہیں آوارہ پرندوں کے جہاں
خواہشوں اور امیدوں کے جنین
اور بگولوں کے ہیولے
کسی نقاش کی حسرت میں ملول
"میں" وہ اقلیم ہے محروم چلی آتی ہے
آج تک دشت نوردوں سے جہانگردوں سے
کون اس دشتِ گریزاں کی خبر لاتا ہے!

(نیویارک — ۱۳ فروری ۱۹۵۵ء)

اے وطن اے جان

اے وطن، اے جان
تیری انگبیں بھی اور خاکستر بھی میں
میں نے یہ سیکھا ریاضی سے ادب بہتر بھی ہے برتر بھی ہے
خاک چھانی میں نے دانش گاہ کی
اور دانش گاہ میں بے دست و پا درویش حُسن و فہم کے جویا ملے
جن کو تھی میری طرح ہر دستگیری کی طلب
دستگیری کی تمنّا سالہا جاری رہی۔

لیکن اپنے علم و دانش کا ثمر اس کے سوا کچھ بھی نہ تھا
سر نہیں نقلی خدا تھے خیر و قوّت کا نشاں
اور انساں، اہل دل انساں شریر و ناتواں

اے وطن ترکے میں پائے تو نے وہ خانہ بدوش
جن کو تھی کہنہ سرابوں کی تلاش
اور خود ذہنوں میں اُن کے تھے سراب
جن سے پسپائی کی ہمت بھی کبھی ان میں نہ تھی

اے وطن کچھ اہل دیں نے اور کچھ انساں پرستوں نے تجھے اندھا کیا

سے خوابوں کے رم دیدہ زنبور لیتے ہیں رس اور پیتے ہیں وہ
کہ جس کے نشے کی جلا ہے
زمانوں کی نادیدہ محراب کے دو کناروں کے نیچے
ہیں یکبارگی گونج اٹھتے خلا و ملا کے جلاجل
جلاجل کے نغمے بہم ایسے پیوست ہوتے ہیں جیسے
مسز سالا مانکا کے لب میکے لب سے!

خدا حشر میں ہو مددگار میرا
کہ دیکھا ہے میں نے
مسز سالا مانکا کو بستر میں شب بھر برہنہ
وہ گردن وہ باہیں وہ رانیں وہ پستاں
کہ جن میں جنوبی سمندر کی لہروں کے طوفاں
شمالی درختوں کے باغوں کے پھولوں کی خوشبو
جہاں دم بدم عطر و طوفاں بہم اور گریزاں
مسز سالا مانکا کا جسم برہنہ
افق تا افق جیسے انگور کی بیل جس کی
غذا آسمانوں کا نور اور حاصل
وہ لذت کہ جس کا نہیں کوئی پایاں
خدا کے سوا کون ہے پاک داماں!

نیویارک — ۲۹ اگست ۱۹۵۵ء

عالم سکرات سے پیدا کیا
تاکہ تیرے دم سے لوٹ آئے جہاں میں عفتِ انساں کا دور !
دشمن اُس خواہش پہ خندہ زن رہے اور دوست اس پر بدگماں
اے وطن اے جان تو نے دوست اور دشمن کا دل توڑا نہیں

ہم ریاضی اور ادب کو بھول کر
سیم و زر کی آز کے ریلے میں یوں بہتے رہے
جیسے ان بپھری ہوئی امواج کا ساحل نہ ہو
اُس یقیں کا اس عمل کا اُس محبت کا یہی حاصل تھا کیا ؟

اے وطن، اے جان ہر اک پل پہ تو استادہ ہے
بن گیا تیری گذرگاہ اک نیا دورِ عبور
یوں تو ہے ہر دور کا بھی ایک فرسودہ سوال
حرف اور معنی کا جال !
آج لیکن اے وطن، اے جاں تجھے
اور بھی پہلے سے بڑھ کر حرف و معنی کے نئے آہنگ کی ہے جستجو
پھر ریاضی اور ادب کے ربطِ باہم کی طلب ہے روبرو !

کراچی - ۲۵ر جنوری ۱۹۵۹ء

اک زمزمے کا ہاتھ

اُبھرا تھا جو آواز کے نابود سے
اک زمزمے کا ہاتھ
اُس ہاتھ کی جھنکار
نئے شہروں کا، تہذیبوں کا
الہام بنے گی!
وہ ہاتھ نہ تھا دھات کے اک معبد کہنہ
سے چُرایا ہوا، تاریخ میں لتھڑا ہوا
اک ہاتھ
وہ ہاتھ خداوند ستمگر کا نہیں تھا
وہ ہاتھ گدا پیشہ پیمبر کا نہیں تھا

اس ہاتھ میں [تم دیکھتے ہو]
شمع کی لرزش ہے، جو کہتی ہے کہ:
"آؤ،
شاہراہ پہ بکھرے ہوئے اوراق اٹھاؤ

اس ہاتھ سے لکھو!"
کہتی ہے کہ: "آؤ،
ہم تم کو نئے زینوں کے،
آئینوں کے، باغوں کے،
چراغوں کے، محلّوں کے، ستونوں کے
نئے خواب دکھائیں
وہ پھول جو صحراؤں میں شبنم سے جُدا
[خود سے جدا]
ہانپتے ہیں، ان کے
نئے صحنوں میں انبار لگائیں،
اُلجھے ہوئے لمحات جو انکار
کی دیواروں سے آویختہ ہیں،
اُن سے نئے ہار بنائیں،
سینوں میں اُتر جائیں،
پھر افسردہ تمنّائیں جِلائیں"
کہتی ہے کہ:
"دو وقت کی روٹی کا سہارا ہے یہی ہاتھ
جینے کا اشارہ ہے یہی ہاتھ
اس ہاتھ سے پھر جام اُٹھائیں
پھر کھولیں کسی صبح کی کرنوں کے دریچے،

اس ہاتھ سے آتی ہوئی خوشبوؤں کو
آداب بجا لائیں !

کہتی ہے کہ :

" افسوس کی دہلیز پہ
اک عشق کہن سال پڑا ہے
اس عشق کے سوکھے ہوئے چہرے
پہ ڈھلکتے ہوئے آنسو
اس ہاتھ سے پونچھیں
یہ ہاتھ ہے وہ ہاتھ
جو سورج سے گرا ہے،
ہم سامنے اُس کے
جھک جائیں دعا میں
کہ یہی زندگی و مرگ کی ہر دھوپ میں
ہر چھاؤں میں
الفاظ و معانی کے نئے وصل
کا پیغام بنے گا
ہر بوسے کا الہام بنے گا !"

آگ اور حنا

کیسے بکھری پھول نیستد
کیسے شانوں پہ گرا اک چاند گیت،
جس سے میں ظاہر ہوا۔
چاند گیت!
اُن گہری ندیوں کے فرازوں کی طرف
لے چل، جہاں
آگ کے پہلو میں اُگتی ہے حنا،
اُن درختوں کی طرف لے چل مجھے
جن کی جانب لوٹ آئے،
راہ سے بھٹکے ہوئے زنبور
چھتوں کی طرف،
جن سے کرنا ہے مجھے سرگوشیاں!
مجھ کو لے چل کشت زاروں کے
خزاں کجلائے چہروں کی طرف
جن پہ ماتم کی عنبریں کرنیں جھلک اُٹھی ہیں۔
گیت!

عشق، جیسے روشنائی کا کوئی دھبہ تھا
پیراہن پہ ناگاہاں گرا

میں نے اُس بھری جوانی میں
وہ موسیقی کی سرشاری سُنی
میں نے خوشبوؤں کی پُرباری سُنی
میں نے بازاروں میں گھبرائے ہجوموں کا
وہی نغمہ، وہی شیون سُنا
جو ہر اک زخمی سے کہتا ہے کہ: "آ
تیرا مزار اب میں ہی ہوں،
میں وہ مطلع ہوں جو اُجلا ہی سہی
نارس بھی ہے،
میں وہ تصویرِ خداوندی ہوں، دھندلائی ہوئی
میں وہ دُنیا ہوں کہ جس کے لب نہیں!"

لیکن اپنے زرد آج اور سُرخ کل کے درمیاں
تنگ دورا ہے پہ اک لمحہ بھی تھا
نارنج رنگ!
ہاں، اسی لمحے میں
کتنے راہ سے بھٹکے پرندے
ذہن کے بُرجوں پہ آ بیٹھے کہ: "ہم —
ہم میں کھو جا! ہم تجھے لے جائیں گے
اَب اُس جنا تک
اُگ رہی ہے، آگ کے مسموم پیمانوں کے پاس
اُن سے رس لیتی ہوئی!"

برزخ

شاعر

اے مری رُوح تجھے
اب یہ برزخ کے شب و روز کہاں راس آئیں
عشق بپھرا ہوا دریا ہے، ہوس خاک سیاہ
دست و بازو نہ سفینہ کہ یہ دریا ہو عبور
اور اس خاک سیاہ پر تو نشان کف پا تک بھی نہیں
اُجڑے بے برگ درختوں سے فقط کاسۂ سر آویزاں
کسی سفاک تباہی کی المناک کہانی بن کر!
اے مری روح، جدائی سے حزیں روح مری
تجھے برزخ کے شب و روز کہاں راس آئیں؟

روح

میرا ماویٰ نہ جہنم مرا ملجا نہ بہشت
برزخ اُن دونوں پہ اک خندۂ تضحیک تو ہے۔
ایک برزخ ہے جہاں جور و ستم، جود و کرم کچھ بھی نہیں۔
اس میں وہ نفس کی صرصر بھی نہیں
جسم کے طوفاں بھی نہیں
مبتلا جن میں ہم انسان سدا رہتے ہیں
ہم سیہ بخت زمیں پر ہوں، فلک پر ہوں کہیں
ایک برزخ ہے جہاں مخمل و دیبا کی سی آسودگی ہے
خواب سرما کی سی آسودگی ہے

نیویارک — ۱۶ رجون سنہ ۱۹۵۵ء

بے چارگی

میں دلیوارِ جہنم کے تلے
ہر دو پہر، مفرور طالب علم کے مانند
آ کر بیٹھتا ہوں اور دزدیدہ تماشا
اس کی پُراسرار و شوق انگیز جلوت کا
کسی رخنے سے کرتا ہوں!

معرّی جام خوں در دست، لرزاں
اور متنبّی کسی بے آب ریگستاں
میں تشنہ لب سراسیمہ
یزید اک قلّۂ تنہا پر اپنی آگ میں سوزاں
ابوجہل اژدہا بن کر
خجالت کے شجر کی شاخ پر غلطاں
بہاء اللہ کے جسمِ ناتواں کا ہر
رواں اک نشترِ خنداں
زلیخا، ایک چرخِ نور و رنگ آرا
سے پابستہ

دہیں پیہم رواں، گرداں

ژواں، حلاج، سرمد

چرسی انسان کی طرح ژولیدہ مُو عریاں

مگر رقصاں

ستالن، مارکس، لینن روئے آسودہ

مگر نارس تمناؤں کے سوز و کرب سے شمع تہ داماں

یہ سب منظور ہے یارب

کہ اس میں ہے وہ ہاؤ ہو، وہ ہنگامہ وہ سیمابی

کہ پائی جس سے ایسی سیمیائی صورتوں نے

روح خلاقی کی بے تابی

مگر میرے خدا، میرے محمدؐ کے خدا مجھ سے

غلام احمد کی برفانی نگاہوں کی

یہ دلسوزی سے محرومی

یہ بے نوری یہ سنگینی

بس اب دیکھی نہیں جاتی

غلام احمد کی یہ نامردی دیکھی نہیں جاتی

نیویارک — ۱۶ دسمبر ۱۹۵۳ء

رات عفریت سہی

رات عفریت سہی،

چار سو چھائے ہوئے موئے پریشاں جس کے
خون آلودہ نگاہ ولب ودنداں جس کے
ناخن تیز ہیں، سوہانِ دل وجاں جس کے

رات عفریت سہی،

شکر للہ کہ تابندہ ہے مہتاب ابھی
چند میناؤں میں باقی ہے مئے ناب ابھی
اور بے خواب مرے ساتھ ہیں احباب ابھی

رات عفریت سہی،

اسی عفریت نے سو بار ہزیمت پائی
اس کی بیداد سے انساں نے راحت پائی
جلوۂ صبح طربناک کی دولت پائی

رات عفریت سہی،

آؤ احباب کہ پھر جشنِ سحر تازہ کریں
پھر تمناؤں کے عارض پہ نیا غازہ کریں
ابنِ آدم کا بلند آج پھر آوازہ کریں

۱۳ فروری ۵۳ء